

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET
DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

— — — — —
ANNÉE 1897
— — — — —

PARIS

AUX BUREAUX DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

8, rue Favart. 8



PURCHASED FOR THE
UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY
FROM THE
CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT
FOR
ART

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITE

IMPRIMERIE DE LA PRESSE, 16, rue du Croissant, Paris
SIMART, imprimeur

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET
DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1897



PARIS

AUX BUREAUX DE LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

8, RUE FAVART, 8



N
2
355
1827

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

ÉDITION DE GRAND LUXE : A l'occasion des renouvellements d'abonnement pour 1897, un certain nombre de souscripteurs ayant changé l'édition ordinaire pour l'édition sur papier Japon, nous avons dû augmenter ce tirage spécial.

Nous rappelons que le prix de l'abonnement à l'Édition de grand luxe est de 100 francs.

PROPOS DU JOUR

LA date de fin d'année amène d'habitude un régleme de comptes, un inventaire, une récapitulation, une trêve aussi...

La *Chronique* a donc fait son examen de conscience.

Elle croit avoir dit parfois son mot juste à propos ; elle a toujours parlé en toute indépendance. Elle s'excuse de ceci seulement auprès de ses lecteurs : c'est de revenir souvent sur les mêmes sujets et de poser des questions qui restent malheureusement sans réponse. Le *Propos du jour* s'obstine en vain à demander la solution de certaines questions qui s'éternisent : devant la conspira-

tion du silence, il faut qu'il se réponde à lui-même.

Voici, par exemple, la presse qui s'émuit de deux démolitions prochaines : A Creil, la Commission des monuments historiques aurait déclassé imprudemment l'église de Saint-Évremond et l'aurait ainsi vouée à la destruction ; à Châlons-sur-Marne, le conseil municipal aurait voté la disparition de la chapelle du collège, *malgré* l'opposition de cette même Commission.

Il serait grand temps que le public connût l'« état d'âme » de la Commission des monuments historiques. Elle semble dotée de vertus chrétiennes de premier ordre, résignation, pardon des injures et patience angélique. Mais ne les pratique-t-elle pas à l'excès ? Quelle est, à l'heure actuelle, sa position vis-à-vis du maire d'Avignon, le hardi promoteur du principe des *coudées franches*, de la résistance aux lois, si énergique dans toutes ses allures ? On nous a parlé d'enquêtes et de poursuites. Rien n'est intervenu, si bien que le rôle de la Commission ressemble vraiment beaucoup à celui d'un rouage inutile, d'une cinquième roue qui ne tourne pas.

Comme elle est composée d'hommes éminents et désintéressés, il est triste de constater que son action est nulle, que ses décisions sont violées, que sa compétence est ouvertement écartée. Elle se trouve dans une posture étrange que son honneur collectif est intéressé à faire cesser au plus tôt.

NOUVELLES

*** Par décret en date du 29 décembre, M. Hébert, membre de l'Académie des Beaux-Arts, est promu grand-officier de la Légion d'honneur.

Notre savant collaborateur, M. Salomon Reinach, est nommé chevalier du même ordre.

*** La Ville de Paris vient d'adopter les propositions de la 5^e commission du conseil municipal relatives aux travaux de peinture, sculpture et gravure, qui sont dotés de 198.000 francs. Le musée Carnavalet reçoit 183.000 francs; le rapporteur a fait justement observer que le personnel de ce musée est devenu insuffisant.

*** La chapelle funéraire où reposent désormais les restes de Pasteur, située sous le vestibule d'entrée de l'Institut de la rue Dutot, est un véritable monument artistique, et, à ce titre, nous devons en signaler l'édification. L'architecture et la décoration ont pour auteur M. Ch.-L. Girault; le dessin des mosaïques est dû à M. L.-O. Merson; elles ont été exécutées par M. A. Guilbert-Martin.

*** Voici la liste complète des œuvres d'art de la collection Sciarra, que le gouvernement italien s'est réservées.

TABLEAUX. — *Madeleine*, de Guido Reni; *Vie du Christ*, de Giotto; *Pasteurs arcadiens*, de Bartolomeo Schidone; la *Vierge, saint Joseph et saint Pierre, martyr*, d'Andrea del Sarto; *Pieus changé en piverl*, de Girolamo da Carpi; *Vestale portant la statue de Cybèle*, du même; *l'Église du Gesù, à la canonisation de saint Ignace*, dessin d'architecture de Gagliardi, figures d'Andrea Sacchi; *Vierge avec l'Enfant Jésus endormi*, de G. Bellini; *Vision de Fr. Thomas de Celano*, auteur inconnu; *Portrait d'Etienne Colonna*, d'Angelo di Cosimo, dit le Bronzino.

STATUES. — Fragment de piédestal semi-circulaire avec trois figures de bacchantes; figure étrusque de femme; figure étrusque d'homme; statue d'impératrice voilée; statue colossale voilée, avec tête ajustée.

PETITES EXPOSITIONS

ŒUVRES NOUVELLES DE M. YASSILI VERESTCHAGIN
AU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Je ne voudrais pas parler à la légère des études et tableaux de M. Verestchagin, qui sont exposés en ce moment au Cercle artistique et littéraire. L'œuvre commande le respect tant par son importance numérique que par la conscience scrupuleuse que l'artiste y a apportée, et le public parisien, si

friand de tout ce qui touche au pays des tsars, y prendra certainement plaisir. De fait, rien de plus curieux que ces cent et quelques tableaux qui font défiler devant nous la Russie avec ses paysages neigeux et ensoleillés, ses types divers, ses costumes si pittoresques. Là, toutefois, n'est pas le véritable intérêt de cette exposition, mais dans les huit grandes compositions où le peintre a représenté différents épisodes de la campagne de Russie.

M. Verestchagin s'était fait connaître à nous, il y a une dizaine d'années, par des tableaux militaires rapportés de la dernière guerre qui ait ensanglanté le sol de l'Europe. Ces différentes compositions ne brillaient, autant qu'il m'en souvienne, par aucune qualité artistique spéciale; en revanche, elles s'imposaient à l'attention par la sobriété et l'intensité de l'effet dramatique. M. Verestchagin, on le sait, avant d'être peintre, a été soldat; les scènes qu'il nous montrait avaient donc pour nous l'intérêt spécial de choses vues; de là leur très grand et très légitime succès. Le problème que s'est posé cette fois l'artiste est plus difficile et plus complexe, en ce qu'il lui fallait, pour le résoudre, faire appel à des qualités imaginatives qu'il n'avait pas encore montrées.

La vérité m'oblige à dire qu'il y a médiocrement réussi. Il n'y avait, en somme, que deux manières d'aborder une pareille entreprise: ou bien se pénétrer si profondément de la réalité des faits que les différentes scènes que rêvait l'artiste parussent avoir été exécutées d'après nature, sous l'impression immédiate des événements, ou synthétiser en style d'apothéose la chute du Titan moderne. M. Verestchagin, entre ces deux systèmes, n'a pas su prendre parti, en sorte, que son œuvre nouvelle n'a ni la grandeur d'une évocation, ni l'intensité de vie et de vérité des pages qu'il a rapportées des ruines de Plewna ou des steppes du Turkestan. De plus, les qualités de « métier » ne compensent pas ce que ses conceptions offrent d'insuffisant; sa couleur est criarde, d'un éclat métallique et papillotant, sa touche est lourde et brutale. Ces défauts s'aperçoivent surtout dans un grand tableau, *La Retraite*, où l'empereur nous est montré marchant seul devant une longue file de soldats débandés. Là encore, l'artiste, trop bien documenté, a revêtu l'empereur de cette pelisse de velours vert et de ce bonnet fourré de même couleur, parfaitement conformes à la vérité historique, mais dont l'aspect quelque peu carnavalesque suffirait à gâter l'impression d'une scène mieux conçue. En revanche, on peut admirer sans réserves le tableau intitulé: *Devant Moscou*, qui nous montre, sur une éminence, Napoléon domi-

nant une vaste plaine au milieu de laquelle, à travers les brumes matinales qui se déchirent, lui apparaît, comme une évocation du Destin, la Ville Sainte où la fortune, jusqu'à son esclave, va pour jamais l'abandonner.

O. F.

Festa dell Arte e dei Fiori

Nous avons annoncé l'ouverture de cette élégante exposition à demi internationale, que Florence a si ingénieusement et hospitalièrement conçue et réalisée. Une erreur, puisée dans une revue allemande, nous a fait dire alors qu'une centaine d'œuvres de l'école française s'étaient acheminées vers le *Lung' Arno*. Il n'en est rien et c'est la qualité que les promoteurs ont recherchée bien plutôt que la quantité ; la section de peinture, par exemple, qui compte environ 500 numéros, comprend 104 toiles étrangères, dont voici la répartition : envois de Paris, 21 ; de Berlin, 22 ; de Londres, 15 ; d'Autriche, 14 ; de Bavière, 12 ; de Weimar, 8 ; de Belgique, 10 ; de Hollande, 2.

Notre correspondant, après avoir constaté le succès de la section française, qui ne compte que des œuvres consacrées en notre pays, nous envoie les notes et les réflexions suivantes :

Florence, 22 décembre 1896.

..... « Les meilleurs représentants de l'école italienne brillent... par leur absence. Les plus patients efforts ont été faits en vain pour obtenir un échantillon du talent célèbre de M. Michetti, et nous sommes également privés de tout envoi de MM. Lojaco Costa et Maccari. Parmi le petit nombre d'artistes italiens qui s'élèvent au-dessus du niveau vulgaire, M. Grosso, dont l'*Ultimo convegno* a soulevé tant de débats l'an passé, est le mieux représenté. Il a exposé deux portraits admirables — j'entends parler ici de la palette seule — mais auxquels — surtout au portrait de femme en noir sur fond rouge — manquent le caractère et la vie. La force de M. Grosso, comme celle de Makart, semble concentrée dans l'expression par la couleur, au détriment de tout le reste. — M. Morelli est représenté par un petit tableau, insignifiant pour lui, d'une charmante couleur bleu indigo et vert. — M. Ussi nous a envoyé un tableau plein d'énergie : des *Arabes* à cheval galopant dans le désert. Mentionnons enfin maintes peintures de salon et tant d'intérieurs d'églises, tant de paysages privés d'air et de sentiment, tant de scènes dénuées du sentiment du mouvement, tant de portraits sans vie, qu'on se pose et se repose en vain cette question : « Sur quelles bases a bien pu être opéré le tri de la section italienne ? »

« L'école allemande ne compte que deux ou trois échantillons dignes de nous arrêter, et, d'ailleurs, sans importance ; un frais paysage de M. Boecklin, où se retrouve sa conception de la nature, plutôt lourde, mais originale et, en somme,

poétique, et un portrait monochrome de M. Stuck sont les seuls morceaux à retenir.

« L'école anglaise est représentée à Florence d'une façon plus faible que les écoles française et italienne, si l'on tient compte du nombre des œuvres exposées. Elle y paraît, plus que de coutume, attachée au sujet trivial et rabâchant une vieille histoire. Si la simple anecdote n'éveille pas en vous d'émotion, vous ne serez jamais émus par les tableaux des peintres anglais. Après avoir fait une brillante exception pour M. Sargent, que je suppose bien et dûment naturalisé (il expose un superbe portrait où se manifeste toute l'âpreté qu'il met à rechercher le caractère), et pour un *Effet de nuit* plein de charme, de M. Alf. East, disons que presque tous les envois anglais sont des façons de redites.

« *L'Aurore*, de sir E. Burne-Jones, est fort mauvaise ; c'est une œuvre de cette année, toute en bois, faible, vide comme aucune de ses productions antérieures. Le *Bain de Vénus*, de M. Richmond, est en coton, d'une vilaine couleur et empreint d'un mépris coutumier du dessin.

« Avec sa *Réterie*, M. Dicksee, qui prétend à la médaille d'or destinée aux sections étrangères, aura donné l'exemple des défauts que tout peintre doit éviter. Malgré un vrai *bonheur de brosse*, de pareils tableaux ne peuvent viser qu'à exciter la curiosité. — M. Alma-Tadema a envoyé son propre portrait, destiné à la collection des Offices, et M. Watts un *Cupidon*, dans un paysage d'une belle couleur. — M. Briton-Rivière est heureusement représenté par des paysages, en somme plus intéressants que ses tableaux d'*animalier*, et M. Alfred Parsons par un petit *Paysage d'automne*, aux qualités charmantes »

« J'aurai peu à dire sur la sculpture, quand j'aurai parlé d'une remarquable statue et des qualités grandes d'un buste de M. Hildebrand. La première, un bronze énergique, est un *Marsyas* surprenant et plein de sentiment rustique ; le buste, également en bronze, est de taille à être comparé à beaucoup des plus beaux bustes de la Renaissance. — Hélas ! pour la sculpture italienne moderne, je n'ai que réprobation : tout l'effort du ciseau et de l'outil semble ici se borner à atteindre au rendu d'une dentelle, d'un bijou, de la frange d'un meuble, à traduire sous les traits les plus répugnants la maladie et la mort, et, avec le plus de complaisance et de mollesse possible, des chairs, des joues, des membres humains.

« On ne peut pas, en bonne justice, se plaindre de la pénurie de sculpture internationale — la matière est si pesante et si fragile (les œuvres de M. Rodin voyagent bien, pourtant !) — Mais où sont les sculpteurs italiens qui ont à cœur de rendre autre chose que le grain d'une étoffe ? J'ai cherché en vain les noms de MM. Monteverde, Maccagnani, Bertone. Du moins, si la sculpture est chose difficile à transporter, la peinture n'est pas dans ce cas, et des efforts auraient dû être tentés, à tout prix, pour compléter les sections, dans lesquelles nous remarquons de si regrettables lacunes. »

M. CRUTTWELL.

Exposition universelle de 1900

On vient de répartir entre les différents architectes les travaux de construction des palais de l'Exposition. Voici comment sont répartis ces travaux :

Cours-la-Reine et Esplanade des Invalides

Pont Alexandre III; partie architecturale et décorative; arrangement des quais et des berges de la Seine, en amont du pont des Invalides : MM. Cassien-Bernard et Cousin.

Palais de l'éducation et de l'enseignement; galeries des manufactures nationales : MM. Toudoire et Pradelle.

Palais de la décoration et du mobilier des édifices publics et habitations (à l'exception de la céramique et de la verrerie) : M. Charles Esquié.

Palais de la céramique, des cristaux et de la verrerie : M. Tropey-Bailly.

Berges de la Seine et du Champ-de-Mars

Palais de l'horticulture, quais et berges de la Seine entre le pont de l'Alma et le pont des Invalides : M. Ch.-A. Gautier.

Palais de l'économie sociale et des Congrès, passerelles sur les voies aboutissant au pont de l'Alma : M. Charles Mèvès.

Palais de la navigation, du commerce, des forêts, de la chasse, de la pêche et des cueillettes; quais et berges de la Seine, en aval du pont de l'Alma : MM. Guillaume Tronchet et Adrien Rey.

Palais des instruments et procédés généraux des lettres, des sciences et des arts : M. Louis Sortais.

Palais des aliments : M. Louis Varcollier.

Palais des fils, tissus et vêtements : M. Blavette.

Palais du génie civil et des moyens de transport : M. Jacques Hermant.

Palais du matériel et des procédés généraux de la mécanique; palais des mines et de la métallurgie, et château d'eau qui doit se trouver au fond du Champ-de-Mars : M. Edmond Paulin.

Palais de l'électricité et palais des industries chimiques : M. Eugène Hénard.

Aménagement de la galerie des machines pour la salle des fêtes et le groupe de l'agriculture : M. Gustave Raulin.

Trocadéro

Palais de la colonisation : MM. Deperthes père et fils.

L'important service des installations que dirigeait, en 1889, M. Sédille, sera confié pour 1900 à deux architectes primés également au concours d'ensemble : MM. Louis Bonnier et L. Masson Détourbet. Cette désignation a été faite sur la proposition des directeurs généraux de l'exploitation, MM. Delaunay-Belleville et S. Dervillé. M. Louis Bonnier sera chef du service; M. Masson-Détourbet s'occupera spécialement des sections étrangères.

D'autre part, à l'assemblée générale an-

nuelle de la Société des Artistes français, qui s'est tenue le 29 décembre, M. Detaille, président, s'est exprimé en ces termes :

Les nécessités de la démolition du Palais nous forcent à fermer le 8 juin; mais, en ouvrant l'exposition le 19 avril, nous ne perdons en réalité que douze jours.

La nouvelle marche des travaux, par suite des retards apportés à l'adoption du plan définitif du nouveau Palais, entraînaient pour le milieu du mois de mai la démolition d'une partie de la nef; nous avons pu obtenir de M. le Commissaire général et de M. Bouvaré de reculer ce travail, à condition toutefois d'avoir, juste à la place de l'escalier de bois conduisant aux galeries et désormais inutile, une clôture facile à masquer par un décor et permettant, derrière ce décor, l'établissement d'un échafaudage destiné à démolir la nef dès le lendemain de la fermeture du Salon.

REVUE DES REVUES

= *L'Image* (n° 1, décembre 1896). — Nous souhaitons cordialement la bienvenue et une fructueuse carrière à cette nouvelle revue artistique et littéraire, publiée par la corporation française des graveurs sur bois en vue de restaurer un art de reproduction depuis trop longtemps relégué dans l'ombre par le triomphe du procédé, et cependant si expressif et si coloré, progressant tous les jours, grâce aux exemples éloquentes d'artistes comme Auguste Lepère, Henri Guérard et autres, avec des allures si souples et si vivantes : la xylographie. Pour cela, *l'Image* sera illustrée exclusivement de gravures sur bois, œuvres originales ou traductions de dessins et de peintures.

= Le premier numéro nous donne une idée séduisante de ce que sera cette publication : il réunit, en art, les noms de Mucha, Bertrand, La Gandara, Florian, Jeannot, Lucien Pissaro, E. Carrière, A. Lepère, P. Renouard, E. Grasset, E. Froment, F. Bellenger, P. Gusman, G. Scott, etc.; comme littérature et critique, ceux de E. Goudeau, J.-H. Rosny, Roger Marx, Gustave Geffroy, Jules Bois, Raymond Bouyer, Jean Julien, etc. Citons particulièrement, parmi les travaux qui intéressent spécialement l'art, une remarquable étude de M. Roger Marx sur ce petit maître oublié *Adolphe Hervier*, qui « forme le lien nécessaire entre Gabriel de Saint-Aubin et Louis-Auguste Lepère », et que nous avons présenté dernièrement aux lecteurs de la *Gazette*; — des souvenirs sur *Edmond de Goncourt*, par M. G. Geffroy, avec une gravure par M. A. Lepère, d'un portrait inédit de M. Carrière; — des croquis de *Paris pittoresque*, par M. Georges Montorgueil, illustrés de savoureux dessins de MM. Lepère et de Jeannot.

Hors texte : *Portrait de femme*, gravure de M. Florian d'après M. de La Gandara et *Les Petites Faïnces*, belle composition de M. Grasset, gravée en six planches par M. Eugène Froment, etc.

Ajoutons, comme avis aux amateurs, que pour accentuer son caractère de publication

choisie et rare, *L'Image* — qui est, du reste, une tentative absolument désintéressée — ne paraîtra que durant un an et ne comprendra que 12 livraisons.

— **The Studio** (juillet-décembre 1896). — Si l'on parcourt les livraisons qui composent le second semestre de 1896, on n'y rencontre que de rares études rétrospectives, un aperçu sur la vieille architecture anglaise, des notes sur les anciens vases de bronze japonais, à propos des « arrangements floraux » auxquels ces vases peuvent prêter.

La plupart des articles sont des monographies d'artistes vivants anglais ou étrangers (Shannon, Dana Gibson, Wattson, La Thangue, Conconi, Aman-Jean); puis des comptes rendus d'expositions (analyses des Salons de Londres par M. Aman-Jean et des Salons de Paris par M. Gabriel Mourey). En nombre au moins égal se trouvent les travaux consacrés à l'architecture privée, aux arts du foyer, au Salon d'Arts and Crafts, à la reliure et à l'ornementation des manuscrits. Le livre terminé, l'esprit garde le souvenir d'une revue progressiste, indépendante et bien moderne, s'attachant à suivre le mouvement artistique dans la nouveauté de ses manifestations diverses, et accordant un intérêt égal à l'art pur et aux arts appliqués. Les images du *Studio* et ses concours (pareils à ceux que la *Revue encyclopédique* organise en France) contribuent encore au succès de la publication. L'illustration est à l'avantage du texte, imprévue et variée. Parmi les planches hors texte, plusieurs sont particulièrement heureuses, telles les lithographies originales de MM. Wattson, de Pennel, de Skarbina, d'Aman-Jean, de La Thangue, et l'image polychrome de M. Walter West, *Le Jardin de pavots*.

— **O The Artist** (novembre et décembre 1896). — Les plus importantes études du numéro de novembre sont une biographie du dessinateur humoriste Du Maurier, un examen du Salon photographique de Londres et une analyse des travaux exécutés par une manufacture de céramique. (*The della Robbia Pottery*).

— O La livraison double de décembre est tout entière consacrée à des considérations sur l'art, de M. Frederick Sandys, envisagé plutôt comme peintre que comme illustrateur; elle est ornée abondamment de reproductions d'œuvres de Sandys.

— **Zeitschrift für christliche Kunst** (IX^e année, 7^e fascicule). — Important travail, très documenté (continué dans la livraison suivante) de M. Carl Justi sur *La cathédrale de Grenade et son architecte*. Jusqu'ici tout l'honneur de cette construction est revenu à Diego de Siloe, qui l'aurait commencée en 1529; il faut joindre à ce nom celui de Enrique de Egas, qui avait construit de 1506 à 1517 la *Capilla real* attenante à la cathédrale, et auquel on doit sans doute le plan gothique de tout l'édifice. Après nous avoir donné sur ces deux architectes tous les renseignements biographiques connus, M. Justi nous fait en détail l'histoire de la construction et la description de cette superbe cathédrale (1 plan et 5 vues diverses).

— Description par M. Schnütgen et reproduction de deux curieux candélabres en fer forgé existant au Musée diocésain de Cologne : l'un de la fin de l'époque gothique, en forme de dragon ailé; l'autre, du commencement de la Renaissance, formé par un homme à corps de poisson.

(8^e fascicule.) — Étude de M. Goldschmidt sur un tableau très intéressant qui se trouve à l'église Notre-Dame de Lubeck, et qui représente l'épisode miraculeux connu sous le nom de *Messe du Pape Grégoire le Grand* (reproduction en phototypie hors texte): commandée vers 1493 par un chanoine de cette ville, Adolf Greverade, qui s'y trouve portraituré, cette œuvre fut exécutée probablement par un peintre de Lubeck qui avait sans doute travaillé à Louvain ou à Anvers et y avait subi l'influence de Quinten Massys.

— Fin du travail de M. C. Justi sur la cathédrale de Grenade.

— Fin de l'étude de M. W. Schröers sur *Les styles d'architecture religieuse envisagés dans leurs rapports avec le développement de la civilisation*: l'architecture religieuse du temps présent.

— *Antiquités de l'église et du monastère de Sainte-Croix à Rostock*, par Fr. Schlie (fin): les pierres tombales (XV^e au XVI^e siècle), avec reproduction de quatre d'entre elles.

(9^e fascicule.) — Notice de M. Schnütgen sur une belle broderie allemande de la fin du XV^e siècle représentant une Vierge avec l'Enfant Jésus dans une gloire, et conservée au Musée germanique de Nuremberg (reproduction hors texte).

— *Reliquaires rhénans en ivoire ou en os du XI^e et du XII^e siècle*, par M. Hans Semper: étude des plus remarquables objets en ce genre, conservés à Darmstadt, au Musée du Louvre, à celui de Cluny, au Musée national de Pest, à l'église de Fritzlar (Hongrie), à Aix-la-Chapelle, etc., (avec 5 reproductions).

— Notice de M. Max Geisberg sur un curieux candélabre en fer forgé du XV^e siècle existant à l'église paroissiale de Clèves (2 fig.).

— M. F. Schaarschmidt nous fait connaître *Une gravure non décrite de Daniel Aldenburhn*, graveur colonais, existant au Cabinet des estampes de Dusseldorf: une figure de pêcheur tenue en laisse par un diable sur des rochers entourés de flammes, et accompagnée d'un ange et de saint Jean-Baptiste.

— **Die Kunst für Alle** (1^{er} et 15 novembre).

— Étude de M. O. Knille sur *La Peinture de plein air*.

— Nombreuses reproductions, hors texte et dans le texte, de peintures et sculptures contemporaines allemandes.

(1^{er} décembre). — A propos du 60^e anniversaire de la naissance de Lenbach, M. H. E. von Berlepsch publie un article sur le célèbre portraitiste allemand, avec plusieurs reproductions d'après ses derniers tableaux ou dessins.

CHRONIQUE MUSICALE

LES CONCERTS

L'œuvre de César Franck sort décidément de l'obscurité où elle fut tenue du vivant de son auteur. *Rédemption*, après les *Béatitudes*, après la symphonie en *ré mineur*, après *Psyché*, se dévoile comme un chef-d'œuvre méconnu, sinon inconnu. Pour beaucoup d'artistes, en effet, cette partition n'avait plus, depuis longtemps, de mystères : ils souhaitaient néanmoins qu'elle fût exécutée dignement devant un public capable d'accorder à la mémoire du maître une réparation d'enthousiasme. Vingt-trois ans ont passé depuis que le poème symphonique de Franck fut exécuté par M. Colonne. Un si long silence n'a pu détruire la beauté musicale de cet oratorio. Il n'en a pas affaibli la simple et forte conception. Les chœurs célestes, l'air de l'archange, l'admirable intermède symphonique qui relie les deux parties de l'ouvrage sont aussi beaux aujourd'hui qu'en 1873. On peut regretter cependant qu'il ait fallu tant de temps pour s'apercevoir qu'il s'agissait là d'une œuvre magistrale, dont le style, l'inspiration et la réalisation matérielle révélaient un musicien de première grandeur. On peut regretter surtout que Franck ne soit plus là pour assister à ces fêtes d'art dont il est le héros. Si la cruauté de tels dénis de justice pouvait du moins servir d'avertissement et de leçon !

La dernière séance de M. Lamoureux a été, en grande partie, consacrée à des premières auditions. L'ouverture de *Frithiof*, de M. Théodore Dubois, une page sonore et de facture sérieuse et solide, a retrouvé, auprès du public du Cirque d'Été, l'excellent accueil qu'elle a reçu, autrefois, des habitués du Châtelet. La Symphonie tirée de l'*Oratorio de Noël*, de Bach, est une peinture à la fois naïve et savante de la marche des bergers, guidés par l'étoile mystique ; cet intermède instrumental a été fort goûté. M. Lamoureux en a donné, à vrai dire, une exécution absolument impeccable, tant au point de vue des mouvements qu'à celui des sonorités.

La *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre, de M. Léon Boëllmann, a plu par la franchise de ses motifs habilement développés et l'effet de son orchestration. Tout au plus pourrait-on reprocher à cette *Fantaisie* d'être un peu bien sage. Mais l'orgue n'est pas un instrument qui prête facilement au badinage, et les morceaux les plus libres d'allure qu'on connaisse en ce genre conservent toujours une certaine gravité de caractère.

L'air de la *Fête d'Alexandre*, de Mendel, qu'a chanté sans grand éclat, mais d'une voix agréable et bien conduite, M. Nicolaou, est assez terne d'expression, et la formule y tient une trop large place pour qu'on ait pu se leurrer sur l'impression qu'il pouvait produire.

Nous n'avons que des félicitations à adresser à M^{me} Henry Jossie pour son interprétation des *Djinnns*, de César Franck. Cette pittoresque et délicate fantaisie a été rendue avec toute l'indépendance de rythme et la fine gradation de nuances qu'elle comporte. L'orchestre et son éminent conducteur ont, de même, détaillé, avec toute

la précision et la délicatesse possibles, les *Mur-mures de la Forêt*, de Siegfried. Les brillantes *Danses hongroises*, de Brahms, terminaient la séance.

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

Der Kupferstich, von FRIEDRICH LIPPMANN. — Berlin, W. Spemann, 1896. In-16, 244 pages avec 131 grav.

Nous signalons à nos lecteurs cette remarquable *Histoire de la gravure au burin*, qui fait partie de la collection des Manuels des Musées royaux de Berlin ; due à la plume autorisée du distingué Conservateur du Cabinet des estampes de cette ville, c'est un modèle de ce que doit être un ouvrage de vulgarisation, où une science solide se revêt d'une forme concise et claire. Un chapitre traitant des procédés de la gravure au burin forme l'entrée en matière. Vient ensuite l'histoire de cet art : en Allemagne, avant et après Dürer ; en Hollande, en France, en Italie, en Angleterre et en Espagne ; des pages sont spécialement consacrées à la gravure à la manière noire et à la gravure en couleurs. Enfin, la liste abondante des artistes cités dans l'ouvrage termine le volume. Il est illustré de nombreuses reproductions d'œuvres des maîtres, dont plusieurs concernant des graveurs peu connus, ont presque l'attrait de l'inédit, et qui, toutes, ont l'avantage de retracer les œuvres, soit en entier, soit fragmentairement, dans la grandeur de l'original.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Antonio **Casanova y Estorach**, peintre espagnol, âgé de 49 ans, et qui avait reçu une mention honorable au Salon de 1885 pour son tableau représentant *Les derniers moments de Philippe II au palais de l'Escorial, 1598*.

On annonce de Londres la mort de M. **E. Falkener**, archéologue éminent, surtout connu pour ses recherches sur le temple de Diane à Éphèse.

MOUVEMENT DES ARTS

Les Monnaies de la Collection Montague

La troisième portion de cette célèbre collection, comprenant les monnaies d'or et d'argent depuis Marie Tudor jusqu'à la reine Anne, a été vendue la semaine dernière par MM. Sotheby, Wilkinson et Hodge. Les hauts prix atteints aux dernières adjudications se sont maintenus dans cette vente.

Voici les plus élevés :

Marie, royale, 1553 : 1.050 fr. — Philippe et

Marie, demi-couronne, essai avec l'effigie de Philippe à l'avvers et celle de Marie au revers : 2.400 fr. — Jacques I^{er}, royale : 1.000. — Demi-couronne, chardon : 900. — Essai (cinq fois la gr. ordinaire) par Rawlins, connue sous le nom de « Médaille de Juxon », portant à l'avvers le buste du roi en armure, tourné à gauche, et au revers les armes royales en haut-relief, sur un écu : 19.250 (Cette pièce fut donnée à l'évêque Juxon par Charles I^{er} au pied même de l'échafaud ; des documents établissent son authenticité.) — Grande épreuve par Rawlins : 780. — Demi-couronne, essai : 1.925. — Couronne or, par Briot : 1.030. — Couronne argent, essai, regardé comme le meilleur ouvrage de Briot : 1.250. — Pièce de trois livres, Oxford, 1611 : 575. — Une autre, d'un type différent : 500. — Une autre, en parfait état : 1.150. — Demi-Unite, 1644 : 675. — Pièce d'une livre, 1642 : 880. — Une autre, 1643 : 775. — Une autre, 1644 : 925. — Couronne de 1654, par Rawlins, vue de la ville d'Oxford à l'avvers sous le cheval (cette pièce est habituellement désignée sous le nom de « La Couronne d'Oxford ») : 3.250. — Unite d'or, 1648. A l'avvers, couronne et légende ; au revers, le nom du roi et la date entourant un château, avec un drapeau à la tour centrale : 3.000. — Pièces argent de 18, de 11 et de 7 pence : 1.750. — Shilling de Colchester : 350. — Pièce de 5 shillings, de Scarborough. A l'avvers, un château, revers plein : 1.500. — Deux shillings, le lieu et la date au revers : 900. — Shilling hexagonal : 560. — République, demi couronne, 1651 : 550. — Shilling, 1651 : 550. — Pièce de 25 shillings, 1656, par Simon : 1.825. — Une autre, demi-grandeur, 1656 : 1.250. — Une autre, par Tauner, 625. — Couronne, par Simon, 1658, paille à peine visible : 3.800. — La même pièce en argent : 250. — Pièce de 2 shillings argent, 1658, par Simon : 750. — Charles II, couronne, par Simon : 850. — Demi-couronne : 450. — Pièce de cinq guinées, or moulu, 1663 : 550. — Une autre, 1669 : 500. — Pièce de deux guinées, 1661 : 575. — Une autre avec l'éléphant au-dessous de l'effigie. — Une autre, de 1675 : 1.100. — Essais, or, grande épreuve, par Simon, 1660 : 520. — Une autre, avec le plein : 850. — Couronne, par Roëttiers : 2.500. — Une autre, de 1663 : 100. — La célèbre couronne de Simon, de 1663, avec sa requête en relief autour de la tranche : 7.750. Ce spécimen provient des collections Brice, Wigan et Thomas. — La couronne « Reddite », également par Simon : 2.500. — Le même modèle exécuté en étain : 1.375.

Produit total de la vente : 219.575 fr.

A l'Hôtel Drouot a eu lieu une vente de tableaux qui avait attiré à la salle n° 6 un public nombreux. Comme c'était la première vente de tableaux qui avait lieu depuis la reprise des adjudications, il était intéressant de voir quel prix obtiendraient les œuvres mises en vente.

Les principales adjudications sont à noter.

N° 4. — Jeune fille attachant une lettre au cou d'un pigeon, de François Boucher : 7.800 fr. — N° 5. — Le Lac de Nèmi, de Corot : 7.460 fr. — N° 6. — La Cascade, de Courbet : 2.000 fr. — N° 7. — L'Abreuvoir, de Jules Dupré : 5.100 fr. — N° 11. — Salammbô, de Gabriel Ferrier : 5.100

francs. — N° 16. — Andromède, d'Henner : 1.200 francs. — N° 17. — Bergerie, de Charles Jacque : 3.100 francs. — N° 18. — Le Moulin du Chemin-Vert, à Poigny, de L. Pelouse : 920 fr. — N° 19. — Les Titres de famille, de Ribot : 7.800 fr. — N° 22. — Le Pont-Marie, de Vollon : 4.600 fr.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

13^e Exposition des **Peintres impressionnistes et symbolistes**, chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

4^e Exposition de l'**Association artistique P. M. P.**, du 1^{er} février au 21 mars 1897, 19, rue Caumartin. Notices à envoyer au secrétaire général, 170, faubourg Saint-Honoré, avant le 20 janvier. Dépôt des ouvrages, 19, rue Caumartin, du 27 au 29 janvier (peinture), et du 24 au 26 février (aquarelles, etc.).

Étranger

Anvers : Exposition d'aquarelles, pastels, gravures, dessins d'illustration, sculpture en ivoire, marbres et métaux de petites dimensions, et sculpture polychromée. Ouverture, le 27 février.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 3 JANVIER

Conservatoire. 5^e concert (2 h.). — Symphonie en *ut majeur* (Beethoven); *Nuit persane*, (Saint-Saëns); Andante et Scherzo de la *Reformation-Symphonie* (Mendelssohn); *Sapho*, 4^e acte (Gounod); Marche hongroise (Berlioz).

Concerts de l'Opéra (2 h., série A). — Symphonie en *ut*, 1^{re} audition (Paul Dukas); *Paris et Hélène*, 1^{re} audition (Ch. Glück), sélection; *Méistofele*, 1^{re} audition (A. Boito), prologue; Danses de *Don Juan* (Mozart); A. Introduction, B. Sicilienne variée, C. Menuet, D. Marche turque (orchestrée par Auber).

VILLE DE PARIS

ADJ on même sur une seule enchère, en la Chambre des not. de Paris, mardi 12 janv. 97, d'un **TERRAIN** à Paris (2^e arrondissement), rue Réaumur. Surface 218 m. 36. M. à p. (1.200 fr. le mètre) 262.032 fr. S'adr. aux notaires : M^{re} Mahot de la Quérantonais, 14, rue des Pyramides et Delorme, 11, rue Auber, dép. de l'ench.

BRASSERIE Les Bords du Rhin, boul. Sébastopol, 35. A adj. ét. M^{re} Manuel, not., 182, r. de Rivoli, 11 janv. 97. M. à p. 50.000 fr. Cons. 2.000 fr. M. Cotty, liq., 5, r. Suger, et au not.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE
DES
GRAVURES ET EAUX-FORTES
PUBLIÉES PAR LA
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
ANNÉE 1895

Nos d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1185	Memling.....	Gaujean.....	Un Donateur présenté par saint Jean-Baptiste (M ^e du Louvre)	25	20	15	6
1186	Titien.....	Photogravure	Isabelle d'Este.....	»	»	»	»
1187	»	Héliogravure Dujardin.	St Bertin accueilli par St Omer	»	»	»	»
1188	Murillo.....	A. Gilbert....	Rébecca et Eliézer (M ^e du Prado)	»	10	5	4
1189	Th. Lawrence	Gaujean.....	Nature.....	»	20	15	6
1191	?	Ch. Waltner..	Portrait de femme (Louvre)....	30	25	15	6
1192	M ^{me} de Mirbel	Héliogravure.	Mlles de Pourtalès, le duc de Fitz-James.....	»	»	4	2
1193	Carlo Crivelli.	Phototypie...	La Vierge et l'Enfant Jésus....	»	»	»	»
1194	»	id. ...	Aiguère en faïence de St-Porchaire.....	»	»	»	»
1195	»	»	Planche en couleur tirée des <i>Enaux byzantins</i>	»	»	»	»
1196	»	Héliogravure.	Frise du Trésor de Siphnos....	»	»	4	2
1197	»	id. .	Saint Pierre et Saint André, Saint Paul et Saint Jean....	»	»	5	4
1198	Mantegna....	Phototypie...	La Sagesse victorieuse des Vices (Musée du Louvre).....	»	»	»	»
1199	J. Bosch.....	Jasinski.....	Ecce Homo.....	»	15	6	4
1200	Fantin-Latour	Fantin-Latour	Vision.....	»	»	4	3
1201	Nattier.....	»	M ^{me} Henriette de France jouant de la basse de viole.....	»	»	»	»
1202	S. Botticelli..	Héliogravure Bellé...	Pallas maîtrisant un Centaure.	»	»	5	4
1203	Nattier.....	Héliogravure Braun..	M ^{me} Henriette de France en Flore	»	»	4	2
1204	Carl. Schwabe	Photogravure	L'Ange de la Mort.....	»	»	»	»
1205	Nattier.....	Héliogravure Braun..	Marie-Josèphe de Saxe.....	»	»	»	»
1206	»	Héliogravure Dujardin.	Kouan-Inn.....	»	»	»	»
1207	F. Goya.....	De Los Rios..	La Maja (Acie de San Fernando)	20	15	6	4
1208	»	Héliogravure.	La Ville d'Alexandrie.....	»	»	»	»
1209	P.-A. Besnard	P.-A. Besnard	Marché aux Chevaux.....	»	»	»	»
1210	Paul Dubois..	Photogravure	Jeanne d'Arc.....	»	»	»	»
1211	A. Falguière..	id.	Henri de La Rochejaquelein...	»	»	»	»
1212	Le Pérugin...	id.	Combat de l'Amour et de la Chasteté (Musée du Louvre).	»	»	»	»
1213	École de Gentile Bellini	id.	Domenico Trévisan.....	»	»	»	»
1214	Ary Renan...	Lithographie.	La Phalène.....	»	»	4	3
1215	Mantegna....	Photogravure	Le Parnasse (Musée du Louvre)	»	»	»	»
1216	Rich. Cosway	Héliogravure.	Miniatures.....	»	»	4	2
1217	Bartholomé..	id.	Monument aux Morts.....	»	»	4	2
1218	Boilly.....	Photogravure	Houdon dans son atelier.....	»	»	»	»
1219	id.....	id.	id.	»	»	»	»
1220	Gros.....	J. Payrau....	M ^{me} Lucien Bonaparte (Louvre)	»	15	10	4
1221	»	Héliogravure.	Le Couronnement de la Vierge.	»	»	»	»
1222	Giorgione....	Burney.....	La Madone de Castelfranco....	»	15	10	4
1223	Ollivier.....	Photogravure	Jeune Femme assise.....	»	»	»	»
1224	id.	De Los Rios..	Le Thé à l'anglaise.....	»	15	10	6
1225	id.	Photogravure	Jeune Femme en robe à paniers	»	»	»	»
1226	id.	id.	Etude de Femme assise à terre..	»	»	»	»
1227	Rodin.....	Léveillé.....	Un des Bourgeois de Calais....	»	»	10	»
1228	Huet.....	Photogravure	Le Mouchoir.....	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

ÉDITION DE GRAND LUXE

A l'occasion des renouvellements d'abonnement pour 1897, un certain nombre de souscripteurs ayant changé l'édition ordinaire pour l'édition sur papier Japon, nous avons dû augmenter ce tirage spécial.

Nous rappelons que le prix de l'abonnement à l'Édition de grand luxe est de 100 francs.

PROPOS DU JOUR



Voici le chauvinisme germanique qui se réveille et proteste contre les achats de la Galerie nationale de Berlin, ces tableaux de l'école française moderne, dont nous avons signalé (1) l'introduction officielle dans ce musée. Le peintre Anton von Werner vient de terminer un portrait du feld-maréchal de Moltke, qui fera courir les patriotes, et de signer une mercuriale sur l'acquisition des tableaux étrangers dans la *Presse libre* de Munich. Le ton de cette dernière est tragique : « Toute conscience est-elle perdue ? » se demande le Directeur de l'Académie, en voyant la peinture française et écossaise pénétrer dans le sanctuaire qui devrait être réservé aux seules œuvres allemandes, aux

seules productions des écoles allemandes exemptes de toute influence extérieure, et cela au moment où la critique allemande elle-même se permet de traiter, parfois avec irrévérence, Kaulbach et sa descendance. A la vérité, M. A. von Werner a mieux développé sa thèse dans ses discours et ses livres précédents : il est hostile à tout déplacement des artistes allemands, et voudrait qu'on interdît l'entrée de Berlin à toute œuvre d'art étrangère ; c'est un cordon sanitaire qu'il feint de réclamer ; c'est, en réalité, la concurrence qu'il redoute et qu'il stigmatise dans ses manifestes. Proposée par le Ministre des cultes et approuvée par l'Empereur, la récente emplette du musée le laisse stupéfait et nul doute qu'une bonne part de l'opinion publique en Allemagne ne partage son indignation mal dissimulée.

Cela n'a pas d'importance et nous n'en souhaiterions pas moins de voir le portrait de M. de Moltke au Salon de 1897, qui sera peut-être le dernier du siècle. Seulement, çà et là, chez nous, dans des palabres qui n'ont rien de commun avec les Sociétés des deux Salons, les mêmes théories sont émises et discutées. Il y a d'ardents protectionnistes dans les cénacles français indépendants ; puissent leurs délibérations intéressées ne pas jeter sur notre esprit national ce genre de ridicule qui, lorsqu'il passe les frontières, devient odieux et méprisable !

La *Chronique* (1) entretenait l'an dernier ses lecteurs de l'étrange idée que le Conseil municipal élaborait concernant le *Monument aux Morts*, du sculpteur Bartholomé, acquis par la Ville pour être amplifié et exé-

(1) Voir *Chronique des Arts* des 19 et 26 décembre 1896.

(1) Voir *Chronique des Arts* du 25 avril 1896.

cuté dans un des champs de repos de Paris. On craignait alors que cette œuvre sculpturale ne fût distraite de sa destination et érigée en pleine voie publique ; il n'en sera rien et le Conseil est sagement revenu au projet primitif : le monument funèbre sera donc placé au Père-Lachaise ; l'opposition des marbriers, dont la puissante corporation tenait tout en suspens, est définitivement levée et nous sommes, pour notre petite part, heureux d'avoir plaidé la cause du bon sens et de l'équité.

NOUVELLES

****** Les élections pour le renouvellement du Comité de la Société des Artistes français pour les années 1897, 1898 et 1899 ont eu lieu mercredi au palais des Champs-Élysées.

Voici le résultat du vote pour les différentes sections :

Section de peinture. — MM. Detaille, Bouguereau, Bonnat, T. Robert-Fleury, J. Lefebvre, Benjamin-Constant, Albert Maignan, J.-P. Laurens, J. Breton, Gérôme, L.-O. Merson, Cormon, Harpignies, Tattegrain, Henner ; Guillemet, Vayson. R. Collin, Busson, Français, Saint-Pierre, Yon, Bernier, J. Dupré, Dautant ;

G. Ferrier, Dameron, Humbert, F. Barrias, L. Glaize, Zuber, Vollon, V. Gilbert, Gagliardini, Demont, Renard, Pille, Pelez ;

De Vuillefroy, Le Blant, A. Morot, F. Flameng, Petitjean, Hermann-Léon, H. Lévy, Sautai, Vibert, Hébert, Wencker, Dantan.

Section de sculpture. — MM. E.-L. Barrias, Boisseau, Paul Dubois, Bartholdi, Mercier, G.-J. Thomas, Falguière, Blanchard, Georges Lemaire, Coutan ;

Mathurin Moreau, Boucher, Alphée Dubois, Frémiet, Étienne Leroux, Guilbert, Thabard, Carlier, Albert-Lefebvre, Gardet.

Section d'architecture. — MM. Loviot, Garnier, Daumet, Laloux, A. Normand, Pascal, Raulin, Ginain, Coquart, Redon.

Section de gravure et de lithographie. — Burin. — MM. Achille Jacquet, E. Sulpis, Lamotte.

Eau-forte. — MM. Mongin, Chauvel, Lefort. Lithographie. — MM. Sirouy, Maurou.

Bois. — MM. Robert, Baude.

Suppléants : MM. Huyot et Guillon.

****** On vient de restaurer à l'église Saint-Michel, de Zeitz (Saxe), des peintures murales du ^{xiii}e siècle, récemment découvertes dans le sanctuaire sous le badigeon qui les recouvrait et représentant les Apôtres ; sept, assez bien conservées, ont été facilement restituées dans leur état primitif ; trois autres, en partie détruites, ont été complétées. D'autres peintures, non moins vénérables, conservées en partie, décorent le reste de l'église, en particulier la nef : une danse macabre, un roi avec le

sceptre, le globe et la couronne ; un saint Christophie et diverses autres figures, de deux époques différentes, les unes du ^{xv}e siècle, les autres de 1518.

« La Revue de Châlons »

PAR M. ED. DETAILLE

Pendant quelques heures, cette semaine, le public a été admis à voir exposée, dans les galeries de la maison Boussod et Valadon, la grande aquarelle exécutée par M. Édouard Detaille pour être offerte aux Souverains russes. Commandée à l'éminent artiste par le Syndicat de la presse française, l'œuvre représente le cortège défilant sur le front des troupes massées dans la plaine de Mourmelon ; l'instant choisi est celui où le Tsar passe devant le drapeau des chasseurs à pied et salue ; à sa droite, le landau bleu où M. Félix Faure est assis à côté de l'impératrice ; au fond, les chasseurs d'Afrique suivis des brillants cavaliers arabes. La scène se déroule devant l'arrière-plan des collines violacées de la Champagne, sous un ciel gris d'une belle facture. La précision des détails est d'une ingénieuse fidélité, et telle que la réclame la conception moderne de la peinture historique et documentaire.

Un Vase de porcelaine monté au ^{XIV}e siècle

Dans le numéro de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} janvier 1897, M. Mazerolle a reproduit, d'après un dessin de Gaignières à la Bibliothèque nationale, dont il existe une répétition dans la collection Pichon, un vase de porcelaine orientale, enrichi, au ^{xiv}e siècle, d'une monture en argent doré et émaillé. Cette curieuse aiguère qui, du temps de Gaignières, appartenait au dauphin, fils de Louis XIV, porte les armoiries du roi de Hongrie Louis le Grand et des rois de Naples Charles III et Ladislas de Duras. Sur le piédouche et au-dessous du couvercle se détachent les inscriptions : *Le temps est venu, Dieu en soit loé ; — Se est-il, j'en cay.*

M. Mazerolle craint que ce vase ne soit perdu, mais nous ne partageons pas cette appréhension et nous espérons qu'à un instant donné, il surgira de quelque collection où l'on ignore son origine.

Nous le trouvons, en effet, décrit dans le catalogue de la vente du baron de Hoorn, faite en 1809, ce qui prouve qu'il n'avait pas été anéanti pendant la Révolution. Voici la description qu'en donne le peintre Lebrun, chargé de diriger la vente, dans laquelle on constate des différences avec la note de Gaignières qui, en sa qualité d'archéologue, devait avoir suivi le texte plus scrupuleusement :

« 538. Un précieux vase du plus beau Japon

blanc à médaillons chantournés ornés de fleurs en relief, avec anse, goulot, gorge, couvercle et base en vermeil de travail gothique d'une grande délicatesse et émaillé des armes de Jérusalem, parti de Naples Anjou et chargé en trois endroits de la légende gothique : *Le temps est lui d'avoer, Dieu pour soyt* (souhait), devise de la reine Jeanne de Naples à qui ce vase a sûrement appartenu. Cet objet est aussi curieux par son antiquité que par sa parfaite conservation. — Hauteur, 16 po. sur 8 po. de diamètre. »

Le Dauphin était le premier amateur de son époque. Son appartement, situé dans les salles du rez-de-chaussée de Versailles, avait été décoré de meubles et revêtu de miroirs et de corniches du plus beau travail, par l'ébéniste C.-A. Boulle. Il y avait entassé un choix des meilleurs tableaux de la couronne, des raretés, des pièces d'orfèvrerie et des vases précieux de toutes les époques. C'était l'une des grandes curiosités du palais, et Louis XIV ne manquait pas d'en faire les honneurs aux princes et aux ambassadeurs qui venaient en France. Lorsque le roi eut acquis le château de Meudon pour son fils, la majeure partie de ces richesses fut transportée dans le château neuf. Piganiol de la Force (nouvelle édition, 1765), dit : « Les dedans du château sont ornés presque partout de dorures, de sculptures, de plafonds et autres peintures. Les vitrages sont de glace, mais depuis la mort de Monseigneur le Dauphin, arrivée le 14 d'avril 1711, on n'y voit plus ces précieux meubles, qui faisaient le plus riche et le plus superbe ornement du palais : glaces, tables, bijoux, porcelaines, tapisseries, tableaux d'une beauté exquise, tout a été enlevé après la mort de ce prince. »

Le même auteur ajoute que la plupart de ces meubles sont emballés pour être envoyés en Espagne.

La succession du grand Dauphin fut, en effet, divisée en trois parts : celle dévolue au duc d'Anjou (Philippe V) est actuellement conservée dans les palais royaux et au Musée de Madrid. Les gemmes et les vases de matières précieuses du musée du Prado proviennent de cette source. Les deux autres lots qui tombèrent dans les mains des ducs de Bourgogne et de Berry furent, au contraire, aliénés par eux et allèrent enrichir les collections particulières de Paris. Un petit nombre est resté dans les palais nationaux ou dans notre Garde-Meuble national. C'est de là que provient le buste en porphyre d'Alexandre, sculpture antique du Musée du Louvre, dont la draperie est due à Girardon. On y voyait aussi une grande statue d'Esculape en bronze, par Jean de Bologne, qui n'a pas survécu à la Révolution.

Le Ministère de l'Instruction publique a entrepris la publication des inventaires de plusieurs princes français du XIV^e siècle. Nous pensons que celui du Dauphin, dont il existe plusieurs copies, mériterait de prendre place dans cette intéressante série et que l'on y rencontrerait un grand nombre de renseignements sur des œuvres d'art dont la provenance est aujourd'hui oubliée.

A. C.

L'Entrée payante au Louvre

La *Chronique* a déjà dit son mot sur ce projet des entrées payantes dans les musées. Voici l'écho des opinions qui se sont manifestées dernièrement à ce sujet :

Une Revue artistique a eu l'idée de solliciter l'avis de quelques personnages importants sur cette question. Le problème, posé depuis de longues années, est toujours actuel, puisqu'il n'est pas résolu. Les correspondants du plébiscite institué par l'*Artiste* se sont également rencontrés dans une opinion presque unanime pour demander une réforme qui a été maintes fois réclamée à cette place.

Les interviewés s'appellent : MM. Georges Berger, Puvion de Chavannes, Ed. Detaille, O. Roty, Eug. Carrière, de Chennevières, A. Kämpfen, Hébert, Bracquemond, Carolus Duran, J.-J. Guiffrey, F. Roybet, Cormon, Yriarte, L. Heuzey, Salomon Reinach, Bertrand, Henry Maret, Maurice Faure, Léop. Flameng, Durand-Gréville, etc. Leur opinion est donc parfaitement renseignée.

Il est à remarquer qu'à l'exception de M. de Chennevières, les correspondants de l'*Artiste*, qui appartiennent de près ou de loin à l'administration d'un musée, depuis le Directeur des Musées nationaux jusqu'au Directeur des Gobelins, sont unanimes à demander qu'à l'exception de quelques jours gratuits, comme le jeudi et le dimanche, tous les autres soient payants. Ils connaissent trop bien ce public d'amateurs d'art, qui vient s'asseoir sur les banquettes, au-dessus des bouches de chaleur; ils savent de quel intérêt sont dignes ces théories d'étrangers et d'étrangères, qui suivent sur leur Baedeker l'explication de leur guide et qui s'éloignent sans avoir levé les yeux sur le tableau dont on leur parle. Ils considèrent en même temps l'insondable vacuité de leur caisse d'achats, et l'on comprend avec quel entrain ils réclament une mesure qui éloignera les loqueteux et fera payer les étrangers qui font la visite du Louvre comme celle des égoûts.

M. de Chennevières est, jusqu'à présent, le seul fonctionnaire qui soit partisan de la gratuité, et cela pour des raisons de dignité nationale. Bonne renommée, dit-il, vaut mieux que ceinture dorée. Soit, mais la bonne renommée d'un musée ne s'entretient que par les chefs-d'œuvre qu'il achète; elle se perd bien vite, cette bonne renommée, s'il laisse échapper, faute d'argent, les œuvres d'art qu'on lui offre et qui vont enrichir les musées étrangers, moins hospitaliers aux visiteurs, mais plus soucieux de leur accroissement.

Il faut de l'argent, là est le point. Les partisans de la gratuité n'ont pas encore trouvé le secret de faire affluer le Pactole au budget du Louvre et leurs inspirations réformatrices, sur cet article, ne sont pas très heureuses. M. Henry Maret, ancien rapporteur du budget des Beaux-Arts, considère la question avec indifférence. Il préfère la gratuité, mais sans y tenir autrement; la Caisse des Musées ne l'intéresse pas davantage, puisqu'il ne propose aucun moyen de la remplir. M. Maurice Faure, autre rapporteur du budget des Beaux-Arts, estime au contraire « qu'il est essentiel de ne porter aucune atteinte au principe « très démocratique de l'entrée gratuite dans tous

« les musées ». C'est là une considération purement politique qui ne saurait intervenir dans une question exclusivement artistique. L'essentiel, pour une démocratie intelligente, est l'entretien et l'agrandissement des musées nationaux. C'est le but qu'il faut atteindre, dût-on, pour y arriver, passer par-dessus les principes les mieux établis. Le rapporteur du budget, pour procurer des recettes à la Caisse des Musées, propose un moyen dont l'efficacité ne paraît pas probable : « Un jour par semaine est consacré au nettoyage des salles et, ce jour-là, le public n'est pas admis. On pourrait, par une légère augmentation de personnel ou en imposant au personnel existant un léger surcroît de travail, effectuer le nettoyage pendant la nuit ou pendant la matinée et consacrer le nouveau jour ouvrable à l'admission des visiteurs payants ». Le nettoyage nocturne ou matinal des salles du Louvre pourrait offrir quelques inconvénients pratiques et cette mesure paraît peu désirable. A son défaut, M. Maurice Faure exprime le désir qu'on « impose une rétribution aux visiteurs étrangers voyageant en troupe et envahissant nos musées ». C'est le vœu universel, mais le moyen de le réaliser ? Tout le monde le cherche et personne ne le trouve.

M. Eugène Carrière demande également le maintien de la gratuité. Il estime qu'un droit d'entrée « affirmera l'indifférence et l'éloignement naturels de ceux qui n'y sont pas portés par un intérêt direct ». Il n'y aurait à cela aucun inconvénient. En outre, dit-il, « la mesure serait « antidémocratique, indigne d'un gouvernement « dont le programme est : instruction et éducation populaire. Les musées doivent être ouverts, « comme les églises, à tout venant ; ils remplissent un rôle pareil. » Oserons-nous faire remarquer à M. E. Carrière qu'il n'est pas suffisamment renseigné sur la destination des églises et que leur assimilation à de simples musées n'est pas des plus exactes ? M. A. Rodin se déclare également pour la gratuité, comme M. Éd. Detaille, sans autre raison que leur propre sentiment. La question de la Caisse des musées les intéresse médiocrement. M. Detaille voudrait qu'on imposât l'alcool et que la dotation du Louvre fût prélevée sur cet impôt ; le souhait est noble, il ne reste plus qu'à le réaliser.

En résumé, la très grande majorité des correspondants de l'Artiste se rallie à une solution mixte, qui prévaudra probablement devant la Commission du budget des Beaux-Arts : deux jours gratuits, le jeudi et le dimanche, les autres jours payants. Enfin une répartition très large de cartes d'entrée pour tous ceux que l'art ou la science appellent journellement dans les galeries du Louvre. Si maigre que l'on suppose la recette journalière aux tourniquets de nos musées, elle se totalisera, à la fin de l'année, par un chiffre plus considérable qu'on ne pense. L'administration du Louvre pourra au moins faire ses acquisitions avec ses propres fonds ; elle n'aura pas besoin de recourir à la générosité d'amateurs fortunés quand on lui offrira quelque merveille authentique.

G. S.

Société des Antiquaires de France

Séance du 16 décembre 1896

M. le Dr Loydreau écrit pour faire part à la Société de la découverte, non loin de Visignot (Côte-d'Or), d'une patère en bronze portant une inscription au pointillé.

M. Jadart écrit pour signaler une statuette du musée de Reims, qui représente un paysan gallo-romain vêtu de son costume national.

M. le baron de Baye présente une statuette d'idole finnoise, en bronze, qu'il a trouvée dans une localité du gouvernement d'Orenbourg (Russie).

M. Prou lit un mémoire sur l'histoire monétaire de Beauvais, au moyen âge.

Séance du 23 décembre 1896

M. Philippe Delamain présente à la Société différents objets qu'il a découverts dans la nécropole mérovingienne de Herpes (Charente) ; parmi ces monuments, le plus intéressant est une boucle de ceinturon en cristal de roche, avec un ardillon en bronze.

M. Molinier présente un grand plat en céramique italienne du milieu du x^e siècle, qui vient d'être acquis par le Musée du Louvre. Ce plat a une décoration qui accuse l'influence de la céramique orientale sur les débuts de la céramique italienne.

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (I)

(Suite)

Louis DAVID

De tous les artistes qui, sous Louis XVI, travaillèrent pour la couronne, David fut assurément l'un des plus favorisés ; la réaction, dont la Direction des Bâtiments avait pris l'initiative contre l'école de Boucher et le genre gracieux assurait la sympathie officielle aux peintres qui s'adonnaient à cette peinture civique et solennelle, contre laquelle protestait l'élite artistique de cette époque ; David en bénéficia particulièrement.

On en a le témoignage de cette correspondance, qui figure aux Archives Nationales, (O¹ 1914).

En 1778, David sortait de l'atelier de Lépicier, et il devait aller achever son éducation

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 2 mars au 4 mai et des 20 juin, 13 et 27 juillet, 10 et 24 août, 2 septembre, 5 et 19 octobre, 9, 16 et 23 novembre, 14, 21 et 28 décembre 1895, 4, 11, 18 et 25 janvier, 1^{er}, 15 et 29 février, 7 et 28 mars, 4 avril, 2, 9, 16 et 30 mai, 27 juin, 25 juillet, 22 août, 5 septembre, 3 octobre, 7, 21 et 28 novembre, 5 et 19 décembre 1896.

artistique à l'École de Rome; Prudhomme — qui, par la suite, devait s'illustrer par la publication des *Révolutions de Paris* — alors simple chef d'un bureau de poste à Paris, écrivit au frère du Directeur général des Bâtiments la lettre suivante pour obtenir la protection gouvernementale au jeune peintre, qui était fils d'un de ses collègues :

Paris, le 1^{er} octobre 1778.

Monsieur,

Je crains bien que quand vous aurés parcouru cette lettre que vous ne disiez de moi que j'ai manqué ma vocation et que j'aurais du me faire capucin ; car je n'ai, je crois, jamais eu l'honneur de vous faire visite ou de vous écrire que pour vous demander des grâces. Mais je vous répondrai de vous en prendre à vous plutôt qu'à moi. Votre bienfaisance qui m'est si connue et vos bontés constantes pour moi feront mon excuse. *Je vais me hater maintenant de vous dire s'il n'y aurait pas moyen d'obtenir une lettre de recommandation (un peu spéciale) de M. le comte d'Angivillers votre frère, pour le fils d'un de mes plus chers amis, lequel, après avoir fait ses études ici à l'Académie de peinture, va partir pour Rome et parcourir l'Italie dans le désir de s'instruire davantage. M. Lepicier son professeur peut rendre compte de son talent. Quant à moi je me borne à vous assurer que peu de jeunes gens ont les mœurs plus sages, la conduite plus mesurée et le personnel plus intéressant. Son père, M. David, est ainsi que moi, chef d'un bureau des postes à Paris et réunit l'estime de tout ce qui le connoît. Feu M. Trudaine lui avoit accordé une amitié particulière, et M. Defourqueux qui n'en a pas moins pour le père que pour le fils vient d'engager M. le Nonce à donner à ce dernier des lettres de recommandation d'une grande force pour M. le prince Doria son frère à Rome, et cela après avoir voulu voir et causer avec le jeune homme. Si M. d'Arboulin et M. de Richebourg étoient en ce moment à Paris, je suis persuadé qu'ils m'auraient devancé et vous auroient demandé eux-mêmes la recommandation que je vous demande de M. votre illustre frère. Ils prennent tous deux un intérêt très particulier à M. David père et fils, ils l'ont chargé de lettres pour M. le cardinal de Bernis. Mais ce sont celles de M. le comte d'Angivillers qui lui sont le plus nécessaires. M. le Nonce en a même averti le jeune homme, de manière à lui offrir, presque de les demander lui-même à M. le comte. Mais comme il savoit que je m'étois chargé de vous solliciter pour cela, il a, en quelque sorte, refusé la médiation de ce prélat, par pure honnêteté pour moi. Vous voyés par là combien j'ai été hardi à me faire fort de l'étendue de vos bontés, et d'après cela je vous supplie de juger si je n'ai pas eu la maladresse d'intéresser mon honneur à ce que vous ne me le refusiez pas à cette occasion. Au moins soyez sûr, je vous supplie, monsieur, que votre protection et celle de M. votre frère ne peuvent tomber sur quelqu'un qui en sentira plus le prix et qui s'attachera davantage à la justifier. Sans cela je ne me serois pas mis en avant, et j'ose vous prier d'en recevoir ma parole. Je ne vous par-*

lerai point aujourd'hui de ma reconnaissance. J'espère saisir un moment où dans le courant de l'automne vous serés à Paris pour aller vous en rendre les hommages, d'autant qu'il y a bien longtemps que je ne me suis acquitté de tous ceux que m'impose mon cœur et le respect avec lequel vous savés que je suis, monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur.

PRUDHOMME.

En tête de cette lettre, on relève cette note du comte d'Angiviller : « Écrit en conséquence à M. Vien et la lettre envoyée à M. le chevalier de Flahaut, pour la faire passer à M. Prudhomme. »

De fait, le directeur des Bâtiments avait écrit à Vien, qui dirigeait alors l'École de Rome, une lettre de recommandation spéciale en faveur de David ; la preuve en est celle que M. d'Angiviller écrivait à M. de Fourqueux :

Versailles, le 16 octobre 1778.

Je viens, monsieur, de recevoir par l'entremise de mon frère, une lettre par laquelle on me fait part de l'intérêt que vous prenez au sieur David, élève de M. Lepicier, qui va partir pour Rome dans le but d'y perfectionner ses talents, intérêt que vous m'avez fait vous-même l'honneur, à ce que je crois, de me marquer par une lettre que malheureusement j'ai égarée à Marly avec quelques autres papiers.

Je vous prie d'agréer mes excuses de cet accident que je tache de réparer en vous instruisant que *je viens d'écrire à M. Vien en faveur de ce jeune artiste et que j'ai envoyé à mon frère ma lettre de recommandation pour la lui faire parvenir avant son départ. J'ai tout lieu de croire que le sieur David recevra de M. Vien l'accueil qu'il peut désirer et, ce qui est le plus essentiel, les secours et les conseils qui lui sont nécessaires pour remplir les vœux louables qui le conduisent en Italie. Je serai charmé de voir quelque jour dans lui un artiste digne des bontés du Roy et ce sera alors pour moi un double plaisir d'avoir à le lui prouver.*

J'ai l'honneur, etc....

Le Jugement d'Horace

Cette faveur officielle, David la retrouva à son retour de Rome ; pour encourager les artistes, la Direction des Bâtiments choisissait, parmi les académiciens, un certain nombre de peintres et de sculpteurs qui devaient, tous les deux ans, exécuter en vue du Salon une œuvre qui leur était, d'avance, achetée par la Couronne.

David reçut une commande de ce genre pour le Salon de 1783 ; on relève, en effet, dans un *Etat des ouvrages de peinture et de sculpture ordonnés pour le Salon de 1783* (Archives Nationales, O¹ 1932), cette indication :

Tableaux. — Mesure de 10 pieds quarrés.

DAVID. — Horace, vainqueur des trois Curiaques, condamné à mort pour le meurtre de

Camille sa sœur, défendu par son père, au moment où les licteurs l'entraînent au supplice et absous par le peuple touché de ce spectacle et du grand service qu'il vient de rendre à sa Patrie.

Prix..... 4.000 livres.

Ce tableau ne parut pas au Salon de 1783. Le sujet ne plut-il point au peintre, son œuvre ne fut-elle pas prête à temps, je ne sais ; mais il ne dépendit que de lui que son œuvre ne fût acquise par la Couronne.

Le Serment des Horaces

Pour le dédommager, il reçut une commande nouvelle pour 1785, au prix de 5.000 livres, le plus fort dont on payât les artistes : il donna le *Serment des Horaces* ; voici le mémoire qu'il présenta à ce sujet (*Archives Nationales*, O¹ 1933) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy, sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général des Bâtimens de Sa Majesté, par le sieur David, peintre du Roy, pendant les années 1784 et 1785.

Ce tableau a 13 pieds de long sur 10 de large. Il représente le serment des Horaces entre les mains de leur père.

Estimé..... 6.000 fr.

Ce tableau qui figura au Salon de 1785 et, par la suite, fut réexposé à celui de 1791, souleva de nombreux enthousiasmes et de vives critiques ; on en trouve l'écho dans cette correspondance échangée entre Cochin, le secrétaire de l'Académie et le comte d'Angiviller (*Archives Nationales*, O¹ 1913).

Cochin écrivait ainsi à la date du 7 novembre 1785 :

Monsieur,

J'avais prévu ce qui arriveroit en descendant les tableaux du Salon. Tous les ouvrages de premier ordre y ont gagné ; il s'en est cependant peu fait que cette opération ne déplût au public, par la décision qu'on prit sur le champ de fermer le Salon, qu'il s'attendoit encore à voir pendant la huitaine, mais les premiers mécontentemens se sont ouverts aussitôt qu'il a été rouvert.

Il est certain que M. Peyron y a beaucoup gagné, aussi quelques-uns de nos artistes (entr'autres M. Mouchi sculpteur qui est bien en état de juger) m'ont dit qu'ils ne savaient lequel ils aimeroient mieux avoir fait de son tableau ou de celui de M. David. L'éloge est certainement trop fort. M. David est supérieur. Il est vrai qu'un autre artiste, mais peintre, m'a assuré que ce tableau n'étoit pas beau, il a ajouté : on fait telle ou telle chose pour cet homme là, cependant ce n'est pas une si grande merveille. J'ai senti tout de suite que le serpent de l'envie sifflait sourdement dans son cœur, et dès lors j'ai compté pour rien ce jugement. D'ailleurs il ne faut pas toujours se livrer au sentiment des artistes sur ce qui concerne leurs rivaux, surtout lorsqu'ils professent le même genre : il en est qui ne jugent que d'après leur manière.

M. Restout le père et M. Hallé, quoique habiles gens à plusieurs égards, étaient certainement les deux plus mauvais dessinateurs qu'il y ait eu à l'Académie depuis 50 ans, ils ne trouvoient néanmoins jamais rien de bien dessiné dans les ouvrages des autres et cela ne signifioit autre chose sinon, je ne l'aurois pas dessiné ainsi, donc ce n'est pas bien.....

Le surlendemain le comte d'Angiviller répondait à Cochin :

Fontainebleau, le 9 novembre 1785.

J'ai lu avec plaisir, Monsieur, la relation que vous m'avez adressée du résultat de cette exposition particulière que j'ai cru devoir à l'intérêt, à la gloire, je dirai même à l'instruction de ceux de nos artistes dont les œuvres dans le grand genre me laissent le désir et l'espoir de donner un rang plus marqué à l'école française. J'avois prévu avec vous que les jugemens se décideroient avec plus de justesse et par conséquent d'équité. Je suis vraiment enchanté que le s^r Peyron y ait gagné : je me plais, je l'avoue, à voir en lui un homme réellement fait pour être distingué. Quant au s^r David j'espère que de petits jugemens particuliers ne lui seront pas plus nuisibles que les éloges peut être exagérés que quelques personnes lui ont donnés. Mes grandes espérances quant à lui, reposent sur le courage qu'il a eu de s'arracher lui-même à un système qui pouvoit faire craindre qu'il ne s'écartât bien plus encore. Encourageons avec vérité et sans flatterie ni complaisance outrée la pépinière qui semble se multiplier chaque jour.

Le tableau de David figure actuellement au Louvre.

M. Villot, dans son catalogue, lui a consacré une assez longue notice :

David, dit-il, avait conçu le projet de ce tableau à Paris, mais il ne l'exécuta qu'à son deuxième voyage à Rome (1) ; Drouais (2) dessina les tapisseries mannequinées par David, peignit le bras du troisième Horace, dans le fond, et le manteau jaune de Sabine. Le pied gauche d'Horace père arrêta longtemps l'artiste, qui le recommença plus de vingt fois. Le tableau fut exécuté en onze mois et exposé au public dans l'atelier de David au mois d'août 1785. Une foule immense alla l'admirer. Le pape désira qu'on le lui portât au Vatican ; mais l'ordre de l'envoyer immédiatement à Paris empêcha David de se rendre au désir du Saint-Père.

Il convient enfin de remarquer que ce tableau avait été commandé à David en janvier 1784 sur le modèle de 10 pieds carrés qui se payait couramment 4.000 livres ; l'artiste dépassa cette mesure qui lui avait été demandée, et la Direction des Bâtimens payait la toile 6.000 livres, c'est-à-dire 2.000

(1) David était retourné à Rome quelque temps après sa réception à l'Académie.

(2) Jean Germain Drouais, mort en 1788, à Rome, à l'âge de vingt-cinq ans.

livres de plus que ne le comportait le prix fixé d'avance.

Brutus

David reçut une commande des Bâtiments pour le Salon de 1787 ; il avait proposé les deux sujets suivants (*Archives Nationales*, O¹ 1914-1921. *État des sujets proposés pour le Salon de 1787*) :

1^o Coriolan, après s'être réfugié chez les Volsques et avoir trouvé d'eux du secours, est décidé à se vanger de sa patrie : au moment de son départ pour aller combattre, il en est empêché par sa mère, sa femme et ses enfants.

2^o Départ d'Attilius Regulus qui aime mieux s'exposer aux plus affreux supplices et à la mort qui l'attendent à Carthage que de consentir aux négociations proposées par les Africains ; sa mère, sa femme, ses enfants, personne enfin ne peut le détourner de son projet.

Le premier de ces deux sujets fut accepté ; mais David ne fut pas prêt pour le Salon de 1787 et ce même tableau lui fut réordonné pour le Salon de 1789 (*Archives Nationales*, O¹ 1932. *Noms des artistes qui peuvent être occupés pour le Salon prochain 1789*).

Contrairement à tous les usages, David, de sa seule autorité, abandonna le sujet convenu et traita celui des *Licteurs rapportant à Brutus le corps de son fils*. Les Bâtiments étaient dans leur droit strict en refusant d'admettre ce tableau qu'ils n'avaient pas commandé, et d'Angiviller fit défendre à David d'exposer ce tableau ; ce faisant, il outrepassait un peu son droit, il eut seulement dû se contenter de ne point comprendre cette toile au nombre des commandes royales.

Mais d'Angiviller était trop mal soutenu par l'opinion publique pour pouvoir maintenir une telle prohibition.

Le tableau parut au Salon avec cette mention au livret :

J. Brutus, premier consul, de retour en sa maison, après avoir condamné ses deux fils, qui s'étoient unis aux Tarquins et avoient conspiré contre la Liberté romaine ; des licteurs rapportent leurs corps pour qu'on leur donne la sépulture.

Ce tableau, de 13 pieds sur 10, est pour le Roy ; il ne paroitra que vers la fin de l'exposition.

Alors David réclama et obtint des Bâtiments le paiement d'une œuvre qui ne lui avait pas été commandée par cette Administration ; voici son mémoire (*Archives Nationales*, O¹ 1931) :

Mémoire d'un tableau fait pour le service du Roy sous les ordres de M. le comte d'Angiviller, directeur et ordonnateur général des Bâtiments de Sa Majesté, par le sieur David,

peintre du Roy, pendant les années 1788 et 1789.

Ce tableau est de 13 pieds sur 10.

Il représente Brutus, premier consul, de retour en sa maison, après avoir condamné ses deux fils qui avoient conspiré contre la liberté romaine et des licteurs rapportant leurs corps, pour qu'on leur donne la sépulture.

Estimé..... 6.000 livres.

N'est-il point piquant de constater que ce tableau, dont l'exposition constitua l'un des épisodes les plus significatifs de cette révolution qui emporta la Monarchie, fut fait « pour le service du Roy », contrairement à la commande officielle faite à l'artiste, et payé des deniers de la Couronne ?

Au Salon de 1789, ce tableau, qui devait ensuite reparaitre à celui de 1791, eut le retentissement d'un triomphe. « Les regards — ont écrit MM. de Goncourt (1) — courent « aux nos 88 et 89. A côté des *Amours de Pâris et d'Hélène* (2), répétition d'un tableau commandé pour les appartements « du comte d'Artois, où, comme le voyageur « avant de prendre la route, qui se retourne « une dernière fois vers le chemin de traverse fleuri, David fait ses adieux aux « Grâces, s'étale, brutal, l'héroïsme du « consul romain. A cette rupture brusque, « éclatante, terrible, avec la peinture de « chambre de la monarchie ébranlée, à ce « pan sanglant de la toge de Rome, jeté à « la face des passions en émeute, — c'est un « cri d'admiration dans le public de l'art, « dans le public de la politique. Les âmes « prennent feu à ce tableau, qui est un coup « d'Etat ; l'enthousiasme proclame David « un précurseur de la liberté. »

Ce tableau de *Brutus* est actuellement au Louvre.

A la séance de la Convention du 29 mars 1793, après que David eut fait hommage à cette Assemblée de son tableau de *Michel Lepelletier sur son lit de mort*, un membre rappela qu'antérieurement à la Révolution « le citoyen David-aveit illustré son pinceau par deux chefs-d'œuvre en l'honneur de la liberté : *le Serment des Horaces* et *Brutus*. » Il ajouta ensuite « que le prix des deux tableaux, composés pour le Gouvernement,

(1) *Histoire de la Société française pendant la Révolution*, p. 44. — Dans ce livre de si haut intérêt, qui restera un des plus exacts aperçus de la période révolutionnaire, MM. de Goncourt ont commis une erreur en déclarant que « M. d'Angiviller, dont les goûts avaient été bercés dans la pastorale Louis XV et les salons couleur de rose, avait mis toute la mauvaise humeur d'un courtisan de Watteau à ne pas accepter les Horaces » ; c'est le contraire qui est exact, puisque ce fut d'Angiviller qui prit l'initiative de la réaction contre la peinture gracieuse de Boucher en faveur de la peinture civique et romaine.

(2) Actuellement au Louvre.

avait été très inférieur à leur valeur par la mesquinerie des Rois » ; il affirma « que les Républiques devaient être plus généreuses pour des travaux vraiment républicains » et demanda pour ces tableaux un supplément de 11.000 livres.

Il faut reconnaître, à l'honneur de David, qu'il eut le bon goût de refuser cette offre, et qu'il se déclara prêt, s'il la recevait jamais, à en déposer le montant sur l'autel de la Patrie.

(A suivre.)

FERNAND ENGERAND.

Quelques documents sur la Vénus de Milo

L'*Illustration* du 12 décembre 1896 a publié un extrait des notes de voyage prises par M. de Trogoff, aspirant sur la corvette l'*Espérance*, au printemps de 1820. Voici le passage intéressant la *Vénus* :

« Lors de notre relâche à Milo, un paysan grec, en labourant son champ, trouve que la terre résiste aux coups redoublés de sa pioche et, l'ayant retirée, il aperçoit une sorte de voûte. Piqué par la curiosité et par l'espoir de quelque découverte précieuse, il creuse tout autour et reconnaît une espèce de niche. Enfin, après beaucoup de travail, trouvant l'ouverture-porte, il s'y précipite et voit, à son très grand étonnement, une magnifique statue de femme, ayant à ses côtés deux hermès. Elle est bien conservée. Dans une de ses mains elle tient une pomme, ce qui l'a fait prendre pour la déesse de l'île — parce que : *mélon*, en grec, signifie pomme ; — mais on peut tout aussi bien la prendre pour une Vénus. Elle est d'une grande beauté ; les draperies sont d'un fini admirable. »

Les premiers mots de ce document : *lors de notre relâche à Milo*, sont précisés, nous dit-on, par le livre de bord : l'*Espérance* relâcha à Milo du 4 au 11 mars, pour aller de là à Smyrne.

L'auteur de l'article de l'*Illustration* a conclu de ce nouveau témoignage : 1° Que la Vénus a bien été découverte au commencement du mois de mars 1820, et non le 8 avril ; 2° qu'elle a bien été découverte intacte, avec ses bras. — Ce seraient là, sans doute, des résultats d'une grande importance ; mais je ne les crois fondés sur rien. La note de M. de Trogoff, comme je vais le démontrer, n'a pas même été rédigée à Milo.

Remarquons d'abord que M. de Trogoff ne dit pas avoir *vu* la statue ; il raconte la découverte d'après un récit qui lui a été fait. En outre, quand il écrit ceci : « Dans une de ses mains, elle tient une pomme, ce qui l'a fait prendre pour la déesse de l'île, » il fait clairement allusion à un commencement de controverse, entre gens d'une certaine instruction, sur le nom qu'il convenait de donner à la statue.

En ce qui touche la date de la découverte, voici ce qu'on pourrait appeler les *éphémérides* de la Vénus. J'ai composé le tableau suivant à l'aide des ouvrages imprimés et d'une note très détaillée sur les mouvements de l'escadrille française, qu'a bien voulu me communiquer M. le Directeur des Archives de la Marine. [Dans mes références,

l'abréviation *Rav.* renvoie à la page du dernier mémoire de M. Ravaisson-Mollien, *La Vénus de Milo*. Paris, Klincksieck, 1892. Je ne fais, naturellement, aucun usage du « document Matterer », que je considère comme une mystification.]

4 mars 1820. — La division navale du Levant, composée de l'*Espérance* (commandant baron Des Rotours, chef de la division), de la *Lionne* et de l'*Estafette*, mouille le 4 mars à Milo. M. de Trogoff était à bord de l'*Espérance*, M. Voutier sur l'*Estafette*.

12 mars 1820. — L'*Espérance* part pour Smyrne. Le gros temps l'oblige à chercher un refuge à l'entrée du golfe d'Athènes. Ce bâtiment repart le 21 mars ; un nouveau coup de vent le contraint à mouiller au Port-Ollivier (île de Lesbos), d'où il repart le 28 mars, pour mouiller le même jour à Smyrne. La *Lionne* et l'*Estafette* restent à Milo.

29 mars. — Le 19 avril, dans un rapport adressé au commandant de la *Chevette*, Dumont-d'Urville écrit que la statue a été découverte « trois semaines environ avant notre arrivée à Milo ». Cette indication conduirait à placer la découverte de la statue vers le 29 mars ; mais elle est évidemment approximative et sans valeur (*Rav.*, 27).

8 avril. — Le paysan Yorgos découvre la Vénus, que voit aussitôt Voutier, élève de première classe à bord de l'*Estafette*. La date est fournie par une lettre de Dauriac, capitaine de frégate, commandant la *Bonite*, lettre du 11 avril adressée au consul de France, Pierre David, et débutant ainsi : « Il a été trouvé, il y a trois jours, par un paysan, etc. » (*Rav.*, 10). Le témoignage de M. Voutier a été publié en 1874 (*Découverte et acquisition de la Vénus de Milo*) (1).

Les précieux croquis faits par le même au moment de la découverte, montrant la Vénus en deux morceaux, *sans bras*, ont été reproduits par M. Ravaisson dans l'ouvrage cité plus haut (pl. II). Voutier, dans sa brochure, « confirme qu'il n'avait d'abord été découvert que la moitié supérieure de la statue, ajoutant qu'il avait trouvé ensuite la moitié inférieure et un fragment destiné à être placé entre les deux moitiés » (2).

(1) Cette brochure a été imprimée à Hyères ; on la trouve à la Bibliothèque Nationale.

(2) Ecrite, cinquante-quatre ans après les événements, par un homme évidemment fatigué, la brochure de M. Voutier doit être consultée avec grande précaution. Comme elle est des plus rare et que M. Ravaisson n'en a cité que quelques lignes, je crois utile de résumer ici ce qui concerne la découverte : « P. 7 : En 1820, je faisais partie de la station du Levant, embarqué sur la goélette l'*Estafette*. Dans le loisir d'une relâche à Milo, je voulais faire des fouilles... Après avoir examiné les lieux, il fut hors de doute que je devais commencer mes recherches au pied du rocher escarpé sur lequel avait été située la ville antique, dont les débris, à sa destruction, devaient y avoir été précipités. En effet, je ne tardai pas à rencontrer un nombre infini de fragments du plus beau marbre de Paros, architecture, sculpture, un buste dont la tête avait été changée plusieurs fois, un pied de bon travail, deux statues drapées du meilleur style, sans tête, ni mains, ni pieds. Interrompu par l'aventure qui fait l'objet de cet écrit, je fis enfouir tout cela pour le mettre à l'abri des vicissitudes jusqu'à un moment favorable. Pen-

10 avril. — Note des Archives de la Marine : « Les deux autres bâtiments de la division, la *Lionne* et l'*Estafette*, étaient restés à Milo (1), où ils reçurent, le 10 avril, par la *Bonite* rentrant en France, l'ordre du chef de division de rallier l'*Espérance* à Smyrne. Ces bâtiments sont arrivés à Smyrne le 26 avril, retardés à Milo et dans leur traversée par les calmes et vents contraires (d'après le rapport du commandant des Rotours.) » Cette note officielle fait autorité ; il est donc faux : 1° que le commandant de l'*Estafette*, sur la vue des documents de Voutier, ait appareillé pour Constantinople, afin d'instruire de la découverte notre ambassadeur, M. de Rivière (*Rav.*, 10) (2) ; 2° que la *Bonite* ne soit arrivée à Milo que le 11 avril.

11 avril. — Dauriac, commandant de la *Bonite*, écrit à P. David, consul à Smyrne, que la statue a été trouvée par un paysan *il y a trois jours*, qu'elle représente *Vénus recevant la pomme de Paris* et ajoute : « On n'a, dans ce moment, que le buste jusqu'à la ceinture. J'ai été la voir. La tête me paraît bien conservée, ainsi que la chevelure. Le bout d'un des seins est cassé. » (*Rav.*, 10). M. Ravaisson a pensé que Dauriac avait seule-

ment vu la partie supérieure de la statue, transportée dans la cabane du paysan grec, sans doute avec la main tenant une pomme, qui avait été trouvée au même endroit. « Autrement, d'où aurait-il pu induire que la déesse recevait de Paris la pomme de Discorde ? » Cette conclusion peut être discutée. Voutier écrit, en effet (p. 19) : « Leur disposition (des plis), d'accord avec toute la partie supérieure de la draperie, m'avait donné l'idée de Vénus laissant tomber son voile et recevant la pomme. Le mouvement qu'on peut reconnaître aux bras se prête à cette hypothèse. » Donc, Voutier, témoin oculaire de la découverte, n'a pas remarqué que le fragment de bras dont il parle tint une pomme. S'il dit vrai, ceux qui ont parlé après lui de Vénus recevant la pomme de Paris n'ont fait que répéter son hypothèse, qui trouva créance d'autant plus aisément que Voutier passait pour archéologue.

12 avril. — Brest, agent consulaire de France, écrit à David (*Rav.*, 11) : « Un paysan vient de trouver trois statues en marbre représentant, l'une, une Vénus tenant la pomme de discorde à la main. Elle est un peu mutilée ; les bras sont cassés. Elle est partagée en deux pièces par la ceinture (1)... Les opinions sont cependant très partagées, car il y a de ces messieurs les officiers qui l'ont observée, qui disent que ce n'est pas grand-chose, et d'autres, au contraire, disent que c'est un fort bel ouvrage (*Rav.*, 11). On avait donc déjà discuté sur la Vénus.

(A suivre.)

Salomon REINACH.

dant que je surveillais mes travailleurs, deux braves mains de l'*Estafette*, à vingt pas de nous, un paysan tirait des pierres d'une petite chapelle enfouie par l'exhaussement du sol et qui montrait encore des traces de peintures intérieures. Le voyant s'arrêter et regarder avec attention au fond de son trou, je m'approchai : il venait de mettre au jour la partie supérieure d'une statue en fort mauvais état et, comme elle ne pouvait servir dans la construction, il allait la recouvrir de décombres. Quelques piastres la firent, au contraire, sortir. Elle n'avait pas de bras, le nez et le bout de la chevelure étaient cassés, un trou grossièrement fait dans le côté droit indiquait une ancienne et barbare restauration... Je pressai mon homme de chercher l'autre partie. Il ne tarda pas à la rencontrer, mais les deux parties ne pouvaient s'ajuster : il manquait un tronçon intermédiaire... Beaucoup de patience et de nouveaux encouragements firent aussi découvrir ce bloc nécessaire. Alors, je fis dresser la statue. » Aussitôt Voutier va avertir l'agent consulaire français et retourne à bord chercher son album. Cependant, le paysan continuait la fouille et découvrait deux termes avec inscriptions, ainsi qu'un bras si fruste « qu'il était impossible d'en tirer parti » (p. 10). Le dessin de Voutier prouve qu'il se trompe sur un point : malgré la découverte du « bloc nécessaire », il ne fit pas tout de suite dresser la statue, mais en dessina d'abord séparément les deux tronçons. Mais Voutier raconte avec détail comment il fit dresser la Vénus, avec l'aide du paysan grec, sur le lieu de la trouvaille, puis à bord, avec celle de ses gabiers (p. 18-10).

(1) Voutier se trompe donc quand il écrit (p. 17) : « Je suis sûr qu'aucun autre bâtiment de guerre que le nôtre n'était sur les lieux au temps de la découverte. » On peut, cependant, admettre que la *Lionne* avait momentanément quitté le port pour des exercices.

(2) M. Ravaisson a emprunté cette assertion à Voutier. Ce dernier raconte qu'il était allé avertir le commandant Robert « qui, sur l'heure, décide notre départ pour Constantinople, afin de faire appel à notre ambassadeur. M. de Rivière, à la

vue des dessins et de notre chaleureuse admiration, ordonna à un de ses secrétaires d'ambassade, M. de Marcellus, d'aller immédiatement traiter cette brillante affaire. Le vent nous avait favorisés ; en peu de jours nous étions de retour. Nous entrâmes joyeusement dans la rade, quand nous aperçûmes une chaloupe lourdement chargée, qui se dirigeait vers un brick ragusais. Nous disions en riant : « Voilà notre statue qu'on enlève ! » Ce n'était que trop vrai. » Suit l'histoire de l'heureuse intervention de Marcellus. Voutier a brouillé les dates. La découverte est du 8 avril ; or, l'*Estafette*, amenant Marcellus de Constantinople à Milo, n'arriva dans le port de cette île que le 23 mai ; elle en partit le 26 avec la statue. Dans l'intervalle entre le 10 avril et le 23 mai, l'*Estafette* avait été à Smyrne, avec le reste de l'escadrille, et ce que dit Voutier sur un voyage rapide et direct de Milo à Constantinople est absolument contourné. J'en puis encore donner comme preuve une lettre du consul David à M. de Rivière, datée de Smyrne le 25 avril 1820 (Goeler, *Die Venus*, p. 190), où il résume la lettre que Dauriac lui écrivait le 11 avril et ajoute : « M. le commandant de l'*Estafette* l'a vue aussi et trouvé le torse bien modelé ; il pourra donner plus de détails à Votre Excellence. » Comme il n'est pas question du commandant de l'*Estafette* dans la lettre de Dauriac, il faut admettre : 1° que le commandant avait parlé de la statue à David, lors de son arrivée à Smyrne vers le 25 avril ; 2° qu'à cette date il allait partir ou venait de partir pour Constantinople.

(1) Brest dit expressément que les deux autres statues sont « le dieu Hermès et un jeune enfant » ; M. Ravaisson se trompe en songeant à deux statues de femmes acéphales qui avaient été dessinées par Voutier (*Rav.*, p. 11).

CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE

LES EXPOSITIONS D'HIVER A LONDRES

(Suite) (1)

On trouvera rarement une aussi bonne occasion que celle qui se présente cette année pour étudier les diverses phases de l'art anglais, et nous n'entendons pas parler, naturellement, des œuvres des artistes vivants, car les expositions d'hiver de Londres sont généralement consacrées à ce que nous appelons ici les « Vieux Maîtres ». Comme nous l'avons fait remarquer, les maîtres portraitistes anglais du siècle dernier et les aquarellistes, dont l'exposition a suivi celle des premiers et offert un intérêt presque égal, sont, au même titre, de première importance. L'œuvre de Ford Madox Brown vient d'être réunie à l'*Arts and Crafts Exhibition*, et voici que la New Gallery nous convie à embrasser d'un coup d'œil l'ensemble le plus considérable de beaucoup et la plus séduisante de toutes les attractions : l'œuvre de M. Watts.

Quoique notre grand peintre soit encore vivant, et capable d'enfanter de merveilleuses créations, telles que *La Cour de la Mort*, *Charité*, *Chaos*, *Sic transit*, et maints autres morceaux inachevés pour l'instant, nous pouvons cependant l'appeler le plus moderne des Vieux Maîtres, car il a dépassé les rangs éclaircis de ses contemporains et vécu assez pour être le témoin et l'objet de ce triomphe que le temps accorde à toutes les œuvres vraiment grandes. La récompense à laquelle il n'avait jamais songé lui est venue à l'improviste ; on trouverait peu de voix pour contester qu'il soit aujourd'hui le plus haut artiste de l'Angleterre, et beaucoup le placeraient volontiers à côté des géants de l'art vénitien, dont il est digne de porter l'ample manteau. Celui avec lequel il offre, sous plusieurs rapports, beaucoup d'affinités, est Titien lui-même. Si la carrière de ces deux hommes, en effet, est profondément dissemblable, leur vie d'artistes a de singulières analogies. Chacun des visiteurs qui feront le tour des salles de la New-Gallery sera frappé par la noblesse et la majesté des portraits de M. Watts, qui, parfois, rappellent Sébastien del Piombo et plus souvent Titien lui-même. Ce n'est pas seulement dans la conception première, mais dans la technique et le coloris que cette parenté s'affirme énergiquement. Regardez *l'Enfance de Jupiter*, exposée cet été à la Royal Academy ; seul, un grand artiste vénitien de la Renaissance eût été capable de l'exécuter. Mais — il faut le remarquer — M. Watts n'est pas un simple copiste, ni le banal transpositeur d'un art étranger : ses tableaux sont l'expression spontanée de son temps ou de son pays et sont marqués du sceau d'une intime originalité.

On sait que M. Watts se considère lui-même, non pas tant comme un artiste que comme un prédicateur. « La grande majorité de ces œuvres, écrit-il dans la préface du catalogue de l'exposition, doivent être considérées de préférence comme des hiéroglyphes, mais à coup sûr pour de sim-

ples symboles, comme ceux par lesquels ont débuté tous les arts.... En plusieurs cas, l'intention de l'auteur est franchement et uniquement didactique. » Et plus loin : « Le but de l'œuvre est de réveiller, grâce au langage de l'art, la Pensée moderne sur des sujets moraux et spirituels. »

Nous ne saurions discuter ici la question de savoir si l'art doit ou non être symbolique. Certains, comme, par exemple, M. de la Sizeranne, avouent sans détour que M. Watts les a convertis à la foi dans le symbolisme de l'art. C'est la question qui se posera naturellement dans l'esprit de tous les visiteurs réfléchis qui étudieront, dans la 3^e salle de l'exposition, les graves idées traduites par l'artiste et, comme on le sait, l'intention de M. Watts est de faire don à la nation anglaise de ces allégories. — Quelques conclusions que nous en tirions, nous pouvons tous admirer les qualités artistiques de ces vastes toiles et y trouver une noble jouissance esthétique. *La Foi*, *L'Amour et la Mort*, *La Charité*, *L'Omnipotent*, *L'Esprit du Christianisme*, *Mammon*, *L'Espérance*, *Le Temps*, *La Mort et le Jugement* et *L'Amour et la Vie* (une réplique du tableau qui se trouve à Paris, au Musée du Luxembourg), tels sont les titres de ces allégories. « Je peins des idées et non des choses », telle est l'expression dont se sert M. Watts.

Il serait superflu de décrire minutieusement les œuvres d'un homme dont le nom est célébré jusqu'au delà des mers. Les lecteurs du livre de M. de la Sizeranne sur la *Peinture anglaise contemporaine* ont pu se rendre compte de la position que M. Watts occupe dans l'art anglais. Prévenons seulement ceux qui aiment à juger par eux-mêmes qu'ils feront bien de venir visiter cet hiver la New Gallery, et d'aller ensuite à la Royal Academy, où sont exposées les œuvres de feu lord Leighton.

Un des principaux attraits de la superbe exposition de M. Watts est la série de portraits des hommes célèbres d'Angleterre que le peintre a connus au cours de sa longue carrière. Nombre de portraits de personnages illustres exécutés par le maître se trouvent déjà à la Galerie nationale des portraits, donnés par l'auteur à ses concitoyens. La New Gallery réunit en ce moment ceux de Gladstone, de lord Salisbury, du duc d'Argyll, de lord Dufferin, de Tennyson, de Millais, de Leighton, de Burne-Jones, de Swinburne, de Joachim et celui du peintre par lui-même, à côté de plusieurs portraits de femmes désignées pour cet honneur.

(A suivre)

H. G.

REVUE DES REVUES

X *Revue bleue* (2 janvier). — Les admirateurs du regretté Courajod et de son œuvre et ceux qui ont applaudi aux paroles émuës que lui a consacrées son digne successeur, M. André Michel, en prenant possession dernièrement de la chaire du cours de sculpture à l'École du Louvre, seront heureux de trouver imprimé dans ce numéro cet éloge éloquent et si mérité.

(1) Voir *Chronique des Arts* du 12 et du 26 décembre 1896.

= **Pan** (II^e année, n^o 1). — Comme d'habitude, nous ne signalons, dans ce luxueux recueil de littérature et d'art, que les articles rentrant dans notre cadre :

= Étude de M. H. von Tschudi sur *Adolf Menzel* (avec 2 gravures dans le texte et 3 reproductions de dessins au crayon du grand artiste).

= A propos du 200^e anniversaire, célébré l'an dernier, de la fondation de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, M. W. Bode fait l'histoire de cet institut, de son esprit, de ses travaux, et recherche de quelle façon on pourrait lui infuser un sang plus jeune et plus vif; loin d'approuver l'idée, déjà proposée à Berlin, de la fondation d'un prix et d'une école de Rome à l'instar de notre villa Médicis, il préconise un enseignement plus large, plus approfondi, où les élèves ne soient pas confinés dans des spécialités.

= Étude de M. Richard Graul sur l'association d'artistes allemands de tendances modernes dite « les XI » : Max Liebermann, L. von Hoffmann, H. Vogel, F. Skarbina, W. Leistikow, etc., et sur leurs œuvres récentes (avec reproductions de plusieurs d'entre elles).

= Article de M. G. Gronau accompagnant une reproduction hors texte de la statue d'*Amazone* de M. Tuailon, dont M. Rosenhagen, dans son compte rendu de l'Exposition internationale de Berlin, a parlé aux lecteurs de la *Gazette*.

= Notice biographique et critique de M. Max Lehrs sur une artiste allemande de talent, Cornelia Paczka, qui s'occupe spécialement de gravure, et dont les œuvres, de sujets philosophiques ou fantaisistes (dont plusieurs sont au cabinet des estampes de Dresde), se font remarquer par la profondeur de l'inspiration et du sentiment (hors texte : reproduction d'une tête d'étude lithographiée en couleurs).

= M. Alfred Lichtwark, tentant de réagir contre maints errements conventionnels et absurdes ordinairement suivis par l'architecture moderne, entre autres la disposition régulière et monotone des fenêtres, à l'imitation des façades de palais, et la préférence pour les portes à vantaux, prêche, à l'exemple des Anglais, l'amour des demeures intimes faites pour être habitées plutôt que pour être regardées, des chambres « dont l'idéal est une fenêtre aussi grande et une porte aussi petite que possible ».

= Comme gravures hors texte, aussi variées de procédés qu'excellamment reproduites, qui forment la parure de cette revue si richement et si artistiquement illustrée : des lithographies de MM. Max Liebermann et Skarbina; des gravures en couleurs de MM. L. von Hofmann et J. Sattler; un bois de M. Hoenemann; des eaux-fortes originales de MM. W. Leistikow, A. Zorn, Ch. Maurin, etc.

= (N^o 2). — Excellent travail de M. W. Bode sur les *Devoirs des Musées d'art industriel*, souvent trop encombrés d'objets disposés sans méthode : le but de ces collections, suivant lui, doit être d'enseigner l'histoire de la civilisation locale, et d'offrir, spécialement dans les branches cultivées dans le pays, des modèles choisis, de travail excellent, de formes simples et délicates, exposés dans des salles séparées, en harmonie

avec ce qu'elles renferment, et, pour les objets d'art contemporains, dans un cadre tout moderne, décoré par un même artiste ou quelques artistes de mêmes tendances.

= Article de M. E. von Bodenhausen sur la maison de l'« Art nouveau », à Paris; enseignement à tirer pour les artistes allemands de cette innovation.

= Nouvelles artistiques de Dresde.

= Intéressant article de M. W. von Seidlitz : *La Jeune génération artistique de Dresde*.

= M. A. Schmarow publie sur *La vieille École de sculpture saxonne au xiii^e siècle* et ses principales œuvres dans les cathédrales et églises de Hildesheim, de Freiberg, de Naumburg, de Halberstadt, de Meissen, etc., une étude approfondie, accompagnée de reproductions dans le texte et hors texte de quelques-unes de ces sculptures.

= Étude sur *Lucas Cranach*, par M. Max J. Friedländer (avec reproduction de plusieurs gravures au burin et sur bois, et héliogravure d'après une charmante peinture du maître : *La Sainte Famille*, de la collection Fiedler, à Munich).

= Autres hors texte : eaux-fortes originales de MM. Max Klinger, O. Fischer et M. Pietschmann; lithographies originales de MM. O. Greiner, Hans Hunger (belle étude de tête, K. Mediz, G. Lährig, belle zincographie en couleurs : *Paysage*, par M. Paul Baum, etc.

= (N^o 3). — Article de M. Max Lehrs sur *L'Art de la lithographie*.

= Article de M. J.-E. Sattler sur l'exposition de tableaux de Courbet qui a eu lieu récemment à Munich.

= *La Sécession* de Munich; son histoire et ses travaux, par M. Benno Becker.

= Nouvelles artistiques de Munich.

= Hors texte : héliogravure d'après un *Paysage* de Böcklin; lithographies originales de MM. W. Volz, Kampmann, Hans Thoma (*Paysage*, reproduction en couleurs); eaux-fortes originales de MM. O. Gampert, P. Halm, E. Kirchner et K. Köpping (*Verres décoratifs*, de l'artiste); bois original colorié, de M. O. Eckmann.

CHRONIQUE MUSICALE

PREMIER CONCERT DE L'OPÉRA

Notre collaborateur, M. Paul Dukas, n'est pas seulement un critique musical d'une compétence parfaite, d'un talent apprécié par les lecteurs de la *Revue hebdomadaire* comme par ceux de la *Chronique des Arts*; c'est aussi, quoique trop rarement révélé, un compositeur de haute valeur. Élève de Guiraud, dont il se chargea d'orchestrer la *Frédégonde* inachevée, terminée par M. Saint-Saëns, second prix de Rome de l'année 1888, il ne s'est fait connaître jusqu'ici que par une ouverture de *Polyeucte*, exécutée il y a cinq ou six ans au concert Lamoureux. On en goûta la belle ordonnance, la noblesse des idées, l'éclat de l'instrumentation. Un silence de quelques années put faire craindre que M. Dukas n'eût sacrifié la

composition à la critique musicale. Il se recueillait seulement, au lieu de s'éparpiller en menues productions courantes, concentrait et mûrissait ses idées pour exécuter l'œuvre de vaste envergure que nous venons d'entendre au concert de l'Opéra, sous l'intelligente direction de M. Paul Vidal.

C'est une véritable symphonie qu'a écrite M. Paul Dukas. Il faut lui en savoir gré hautement, le genre de la symphonie pure étant, avec le genre du quatuor, celui qui exige le plus d'invention musicale et de savoir contrapuntique. Après la vogue conquise pendant quinze ans par la forme plus facile du poème symphonique et de la suite d'orchestre, la symphonie semble reprendre faveur parmi les jeunes compositeurs. Successivement, MM. d'Indy, Chausson, A. Magnard, Savard, en ont produit dans ces dernières années. Celle de M. Dukas se classe tout à fait parmi les meilleurs. Elle révèle une possession de la technique de cette forme d'art, une entente du développement, de la conduite du morceau, tout à fait remarquables, en même temps que cette expérience de l'instrumentation si répandue aujourd'hui.

Dans le premier mouvement, traité avec une fougue entraînante, on a remarqué la chaleur et la clarté des idées, l'opposition de la phrase chantante, d'une jolie courbe mélodique qui rappelle un peu le sentiment contemplatif de C. Frank, avec le violent et orageux *allegro* initial des cordes et le thème éclatant des cuivres, les développements donnés à ces trois idées, l'interruption *smorzando* de la strette par d'intéressantes harmonies des bois et des cuivres, puis de jolis appels, sur deux notes, de flûtes et de seconds violons, qui deviendront un dessin persistant d'accompagnement dans le développement de l'*andante*.

Celui-ci débute par un mélodieux et noble thème, chanté par les violons et les hautbois. Une phrase à quatre temps, d'un caractère calme et religieux, lui succède, dont la mélodie se perd bientôt sous les développements donnés au dessin d'accompagnement du premier thème. Malgré deux auditions, j'ai, comme tout le monde du reste, moins bien saisi le plan du morceau depuis le *tremolo* des cordes sur lequel, dans un mouvement plus vif, la clarinette, le cor anglais et le cor font entendre une sorte d'appel d'oiseau qui fournit une page symphonique d'un coloris délicieux et devient ensuite figure d'accompagnement. Après des épisodes secondaires, qui ont paru un peu longuement traités, la fin de l'*andante* ramène les thèmes du début et expire *smorzando*.

Le *finale* est construit sur des idées qui m'ont paru avoir moins de valeur ; la seconde est d'un accent qui rappelle le style de Franck. L'éclat bruyant et cuivré de l'orchestration a nui un peu à la compréhension d'un morceau qui témoigne d'une réelle maîtrise dans la science du développement, de la décomposition rythmique, des transformations et dérivations de thèmes. La complexité polyphonique de la symphonie de M. Dukas, la place considérable donnée à la mise en œuvre des dessins secondaires, ont parfois dérouté un auditoire mondain, peu musicien et peu curieux des tendances nouvelles de l'art. A mes yeux, de tels excès, par lesquels il n'est pas

donné à tout le monde de pêcher, ne sont pas un défaut ; je ne critiquerais que les *codas* par lesquelles le musicien a cru devoir terminer son *allegro* et son *finale* et qui les allongent inutilement.

Le programme, très éclectique, comprenait encore des fragments de *Pâris et Hélène*, opéra de Gluck sur un poème de Calzabigi, joué en 1769 devant la Cour, à Vienne : chœur à trois temps, accompagné en *pizzicati*, remplacé depuis dans l'*Aleeste* française, charmante gavotte intercalée plus tard dans *Iphigénie en Aulide* et deux airs de Pâris : le premier langoureux, avec *imitations* du hautbois ; le second, en trois strophes accompagnées par la harpe, dans lequel Pâris déclare son amour pour Hélène en une improvisation inspirée par l'Amour. Ces tendres soupirs ont été suavement chantés et nuancés par M^{me} Caron.

En souvenir sans doute de la création faite par lui à Londres, en 1876, du *Mefistofele* de Boïto, M. Gailhard nous a fait entendre le Prologue dans le Ciel de cet opéra, adaptation vulgaire et prétentieuse des deux *Faust* de Goethe, dont je ne me suis jamais expliqué le succès à l'étranger. L'énorme déploiement de voix et d'instruments y fait mieux ressortir la pauvreté des idées. A nous faire entendre au concert un épisode musical relatif au sujet de *Faust*, il valait cent fois mieux choisir la scène mystique du *Faust* de Schumann.

La matinée s'est terminée par le ballet de *Don Juan*, dansé en costumes sur la scène, l'orchestre ayant repris sa place ordinaire où l'on avait mis d'abord les chœurs. Les chœurs dans la fosse. L'orchestre sur la scène, serait-ce là le remède rêvé à la détestable acoustique de la salle de l'Opéra ?

GEORGES SERVIÈRES.

CONCERTS DU DIMANCHE 10 JANVIER

Conservatoire (2 h.). — Même concert que dimanche dernier.

Dixième concert Colonne (2 h. 1/4). — *La Damnation de Faust*.

VILLE DE PARIS

ADJ on même sur une seule enchère, en la Chambre des not. de Paris, mardi 26 janv. 97, d'un **TERRAIN** à Paris (18^e arr.), r. Jean-François Léprieux, S. 173ⁿ 69. M. à p. (200 f. l. m.) 34.738 f. M^{re} Mahot de la Quérantonais, 14, r. des Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'enc.

MAISON à Paris, 9, rue de Clichy (près la Trinité). Cⁿ 298^m. Rev. 17.500 fr. M. à p. 260.000 fr. Adj. s. 1. ench. ch. not. Paris, 9 fév. 97. S'ad. à M^{re} Georges Robin, not., 5, rue du Louvre.

RUE RAMBUTEAU 16. Maison, angle rue du Temple. Cⁿ 767 m. Revenu 74.015 fr. M. à p. 900.000 fr. A adj. le 4 fév. 97, 2 h. pr. ét. M^{re} Brault, Neuilly-s-Seine.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

ÉDITION DE GRAND LUXE

A l'occasion des renouvellements d'abonnement pour 1897, un certain nombre de souscripteurs ayant changé l'édition ordinaire pour l'édition sur papier Japon, nous avons dû augmenter ce tirage spécial.

Nous rappelons que le prix de l'abonnement à l'Édition de grand luxe est de 100 francs.

PROPOS DU JOUR

Les affreux journalistes, qui ne respectent rien, comparent souvent le doux pays de Gêrolstein à la Chine. « Voyez, disent-ils, si, dans les ministères du Fils du Ciel et dans les bureaux de cette jeune démocratie, on ne retrouve pas le même abus de rites et d'écritures inutiles, de lenteurs compliquées et d'incurable apathie. »

Il y a une différence : en Chine, les mandarins ne font pas grand'chose, mais ils sont d'une politesse outrée; en Gêrolstein, ils laissent aller, mais ils ont désappris la politesse élémentaire.

Dernièrement, un amateur délicat eut la généreuse pensée de léguer de son vivant, au musée de Gêrolstein-Ville, les plus belles pièces de sa célèbre collection, ou, pour parler le langage juridique, il en proposa

à l'État la nue-propiété, en s'en réservant l'usufruit... L'État ne se départit pas de son sang-froid une minute, ne trahit aucune émotion, ni plaisir, ni mécontentement et ne s'abaissa pas jusqu'à remercier. D'ailleurs, n'est-ce pas, ce n'est là, de la part du donateur, qu'une *intention*, qu'une idée passagère peut-être, dont la réalisation est lointaine. Il ne fallait point compromettre l'Administration de Gêrolstein ni s'engager, ni risquer un autographe qui pourrait être conservé; il restait l'expédient d'appeler un commis qui, rapidement, *sicut penna scribæ velociter scribentis*, avisa l'usufruitier qu'on prend bonne note de son avis...

Quelle concision dans l'expression de la reconnaissance nationale et que voilà bien le laconisme spartiate à défaut de la grâce athénienne !

Parfois aussi. l'Administration de Gêrolstein ne répond pas du tout. Le musée national de ce beau pays reçut naguère en cadeau un tableau fort curieux d'un peintre du XVII^e siècle dont le chef-d'œuvre est conservé au Louvre, dans la salle Lacaze. La poste est si mal faite que le donateur attend encore un remerciement officiel. S'il en trouve un ces jours-ci dans sa boîte aux lettres, gageons que ce sera un remerciement imprimé, car, si les amateurs se donnent le mot pour faire des cadeaux aux musées du Gêrolstein, il faudra bien que l'Administration surchargée fasse cliquer un modèle de reçu à l'imprimerie nationale.

La circulaire récemment parue de M. St. Dervillé, directeur général adjoint de l'exploitation de l'Exposition Universelle, règle

définitivement, à la satisfaction générale, la question qui nous a ému à deux reprises. Elle prévoit, pour 1900, une triple exposition des Beaux Arts, dont fera partie une *Exposition contemporaine* (Y COMPRIS L'ART DÉCORATIF).

C'est tout ce que nous demandions.

NOUVELLES

*** Les nouvelles salles du Musée du Luxembourg, dont nous avons signalé la réorganisation, ont été inaugurées lundi dernier et livrées au public mardi. Nous aurons l'occasion prochaine de revenir sur l'ensemble méthodique exposé dans les nouveaux locaux.

*** Le comité de la Société des Artistes français, élu le 6 janvier dernier, s'est réuni au palais des Champs-Élysées pour nommer son bureau et le conseil d'administration, qui sont ainsi composés :

M. Detaille, membre de l'Institut, à l'unanimité, a été réélu président; MM. Pascal et Achille Jacquet, membres de l'Institut, vice-présidents; MM. Albert Maignan, Bartholdi, Loviot et Lamotte, secrétaires; T. Robert-Fleury, secrétaire-rapporteur, et Boisseau, trésorier. M. Cormon a été nommé président du jury de peinture; M. Thomas, membre de l'Institut, président du jury de sculpture, et M. Loviot, président du jury des Arts décoratifs.

MM. Zuber, Busson, Dawant, Humbert, H. Lévy, R. Collin, Dameron, Bouguereau, Vibert, Thomas, Georges Lemaire, Guilbert, Blanchard, Coquart, Normand, Maurou et Mongin sont nommés membres du conseil d'administration.

*** La Société nationale des Beaux-Arts a tenu samedi son assemblée générale, sous la présidence de M. Puvis de Chavannes.

Dans une allocution très applaudie, le président a annoncé que le prochain Salon aurait lieu, comme les années précédentes, au Champ-de-Mars, et que le Comité se préoccupait, dès à présent, d'assurer aux Salons suivants un abri digne des artistes.

Après un rapport de M. Guillaume Dubufe constatant que l'exercice actuel se soldait par un bénéfice d'une vingtaine de mille francs, on a procédé au renouvellement du tiers sortant de la délégation.

MM. Carolus Duran, Rodin, Roll, Besnard, Montenard, Mahey, Injalbert, de Baudot, Courtois, Friant ont été réélus.

MM. Bartholomé et Pierre Lagarde ont été élus en remplacement du regretté Duez, décedé, et de M. Lançon, statuaire, considéré comme démissionnaire.

*** La Société des Aquarellistes français vient de se reconstituer. On sait si elle était jadis fermée et inabordable! L'ennui naquit un jour de l'uniformité des aquarelles signées

par les professionnels dans cet art délicat; et voici qu'un peu par force la Société s'est ouverte aux artistes, qui vont la vivifier.

Le comité se compose de MM. Vibert, Worms, Lambert, Detaille, Leloir, Adam, Dubufe, Boutet de Monvel, Gilbert, Ch. Meissonier, F. Flameng et Billotte. Les adhésions sont nombreuses.

La prochaine exposition aura lieu à la galerie des Champs-Élysées, dans les environs du mois de mai.

*** Aux galeries Durand-Ruel sont exposées, en ce moment, des réductions exécutées par M. Puvis de Chavannes d'après les trois panneaux qu'il exposa un instant dans les mêmes locaux, cet été, et qui, depuis, ont pris place à la Bibliothèque de Boston : la *Philosophie*, la *Chimie* et l'*Electricité*. Ces réductions rendent fidèlement l'aspect des trois chefs-d'œuvre qui ont quitté l'Europe à jamais.

*** Dimanche dernier a eu lieu à Nantes, au musée de Feltre, l'inauguration du monument élevé à la mémoire du maître Jules-Élie Delaunay. Ce monument est dû à la collaboration de MM. Montfort, architecte, et Gauchier, sculpteur.

Un médaillon de marbre, dû au ciseau de M. J.-C. Chaplain, de l'Institut, retrace les traits du maître regretté. On sait quelle belle médaille M. Chaplain modela jadis d'après son ami, médaille aujourd'hui exposée dans les vitrines du Luxembourg.

*** L'Académie des sciences de Saint-Petersbourg a élu comme membre honoraire M. Maxime Collignon, membre de l'Institut de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

*** Dès maintenant, les membres de la Royal Academy se sont mis d'accord pour consacrer à l'œuvre de Millais l'exposition d'hiver de 1897-98.

*** Par suite d'un arrangement avec le gouvernement italien, le pape devient possesseur et gardien du couvent de Saint-François, à Assise.

La Nouvelle Salle de Dessins au Louvre

Le Musée du Louvre, qui possède environ trente mille dessins des maîtres d'autrefois, vient d'en exposer un nouveau lot d'une soixantaine dans la salle 8, jadis occupée par les études de Le Sueur et voisine de celle où sont déposées les reliques des écoles françaises des *xiv^e*, *xv^e* et *xvi^e* siècles.

Cette exposition est, par destination, temporaire, et nous félicitons l'administration d'avoir accepté et les conservateurs d'avoir pratiqué, enfin, le seul système qui permette, dans l'état actuel des locaux, de divulguer successivement au public les richesses conservées dans les portefeuilles nationaux.

Par la force des choses, en effet, et par le tacite suffrage des visiteurs, ce n'est pas seulement un *roulement* qui s'établira, c'est aussi un meilleur choix des pièces exposables qui se préparera par une revue totale.

Il s'agit, cette fois, d'une série de dessins des écoles flamande et hollandaise des x^ve et x^{vi}e siècles, groupés par ordre chronologique. Parmi les principaux, citons une étude de jeune femme, assise à terre et faisant de la musique, du commencement du x^ve siècle; une *Étude de tête* pour une Vierge, attribuée à van der Weyden, sous l'influence de van Eyck; une *Descente de croix* inspirée du beau retable de maître Rogier, représentant le même sujet, que l'on conserve à l'Escorial; une étude de *Vierge s'évanouissant dans les bras de saint Jean*, inspirée du même tableau; une feuille de croquis rapides représentant des monstres divers, aux difformités bizarres, et que l'auteur, Jérôme Bosch, a exécutés pour une *Tentation de saint Antoine*. Citons aussi trois saintes debout, derrière lesquelles s'étend un vaste paysage légèrement teinté, et dont l'exécution rappelle par certains côtés l'art de Memling, auquel on a attribué la tête de moins à la gouache et à l'aquarelle exposée dans le voisinage. Le x^{vi}e siècle est représenté par un portrait d'homme de Lucas de Leyde, par trois dessins de Breughel le vieux et par dix-neuf grandes compositions de Bernard van Orley, parmi lesquelles les douze cartons des tapisseries dites les *Chasses de Maximilien*, dont le Louvre possède la série.

PETITES EXPOSITIONS

LES FEMMES ARTISTES

J'ignore si un schisme s'est produit dans la Société des Femmes artistes; en tous cas, à la galerie Petit, où vient de s'ouvrir sa cinquième exposition, j'ai constaté l'absence de plus d'une artiste qui aurait pu contribuer à son succès.

Une scène rustique de M^{me} Demont Breton, un buste de M^{me} Bertaux, une marine de M^{me} La Villette, eussent fait une tache heureuse sur cet ensemble un peu terne d'œuvres qui ne nous révèlent aucun talent nouveau.

Parmi beaucoup de médiocrités, il y a cependant quelques peintures agréables à citer : telles les excellentes études de M^{lle} del Sarte, deux natures mortes de M^{me} Berthe Vignal et aussi un paysage algérien de M^{lle} Robiquet, qui nous plairait tout à fait s'il rappelait de moins près ceux de Guillaumet. La miniature, ce genre si propice aux talents féminins et où nombre de femmes ont excellé, est représenté honorable-

ment par M^{mes} Rehm et Isbert. Enfin des mentions particulières sont dues, dans la sculpture, à M^{lle} Charlotte Bertrand pour un petit groupe représentant un chat guettant une souris, spirituellement conçu et très sûrement modelé, et, dans la gravure, à M^{lle} Voruz pour ses eaux-fortes polychromes, exécutées avec la minutieuse et délicate précision des Japonais.

O. F.

EXPOSITION J.-FRANCIS AUBURTIN

De Provence et de Belle-Isle, un jeune peintre de talent, M. Francis Auburtin, a rapporté une quarantaine de tableaux qu'il expose en ce moment à la Bodinière. La mer, traduite par un artiste épris de sa grande et large poésie et particulièrement de la sereine harmonie qui monte de sa vaste étendue tranquille, tel est le motif de cette série de paysages, qui sont mieux et plus que des études de tels ou tels coins de côtes, et où l'artiste, tout en restant dans la vérité, a su se hausser jusqu'à la beauté d'évocations pour ainsi dire synthétiques et décoratives.

Tout cela forme une sorte d'hymne aux modulations pleines de style et de grâce classiques : il passe, en effet, comme un souffle antique dans ces visions de contrées heureuses, où *les Iles d'or* s'éveillent lumineuses dans le matin bleuâtre, où sur le sable des baies tranquilles apparaissent de douces figures féminines, où tout parle de beauté noble, calme et souriante. Le peintre l'a senti lui-même : *Thalassa*, tel est le titre du premier de ses tableaux, et il ne pouvait mieux résumer que par ce mot l'impression de son œuvre : c'est *la mer*, une mer qui pourrait être celle des poètes grecs, qu'il nous montre et qu'il chante dans cette harmonieuse « symphonie en bleu » aux multiples variations.

A. M.

Le Nouveau Corrège du Musée Brera

M. G. Frizzoni, dont nos lecteurs connaissent la sûre critique, nous annonce que le musée Brera, de Milan, vient de bénéficier d'une entente avec la galerie Monti, ou de l'Archevêché, d'après laquelle la direction de la galerie italienne deviendra la gardienne de seize tableaux scrupuleusement choisis dans les collections du chapitre milanais.

Le premier chef-d'œuvre de la série vient d'être placé à la Pinacothèque; ce n'est rien moins qu'une *Adoration des Rois mages*, de la propre main de Corrège (1^{er} 18 de long sur 0^m 84). L'authenticité n'en est pas douteuse; on ignore, il est vrai, pour qui elle fut exécutée et aucun des documents que nous possédons sur la vie de l'artiste n'en fait mention; on sait seulement que la toile se trouvait déjà à Milan dans la première moitié du x^{vi}e siècle, et faisait partie de la col-

lection du cardinal César Monti, qui la légua à l'Archevêché, vers le même temps. Elle y figurait naguère sous le nom d'un médiocre peintre de l'école de Ferrare, de la fin du xvr siècle, le Scarsellino, dont Brera possède déjà une grande *pala* placée dans la salle XI.

C'est donc de l'examen attentif de l'œuvre que résulte une si nouvelle et glorieuse attribution. Les recherches de Morelli ont prouvé l'activité artistique de Corrège dans ses jeunes années, celles qu'il passa dans son petit pays d'origine et à Mantoue, où il dut se trouver en relations avec les peintres ferrarais, tels que Lorenzo Costa et Dosso Dossi et subir l'influence des œuvres de Mantegna, mort alors depuis quelques années. On sent ces influences dans le nouveau tableau de Brera, en même temps qu'on y discerne le cachet original du Corrège dans le type des figures, dans le geste, dans l'ajustement des draperies, dans l'ambiance et la pureté de l'atmosphère. « Comment, dit M. G. Frizzoni dans la *Perseveranza* (7 janvier), exprimer la grâce éminemment noble avec laquelle la Vierge tient l'Enfant?... Qui ne reconnaîtrait, dans le saint Joseph, le type au grand front illuminé familier au maître? »

L'œil expert du directeur du musée Brera, M. Bertini, distingua de prime abord la marque du maître. Ajoutons que M. Cavuaghi a donné ses soins les plus méticuleux à la remise en état de l'œuvre, laquelle était méconnaissable, il faut en convenir, sous la quantité de retouches qui la dénaturaient et l'épais voile de crasse et d'enduits qui la recouvrait. Aujourd'hui, malgré de nombreuses craquelures et l'assombrissement partiel de certaines couleurs, elle a presque recouvré sa limpidité originelle.

Académie des Inscriptions

Séance du 8 janvier 1897

Les tombeaux d'Alexandre le Grand et de Cléopâtre. — M. A.-M. de Zogheb, auteur d'un très intéressant travail portant ce titre, que M. Maspero analyse longuement a réuni, dit ce savant égyptologue, les opinions reçues ou émises jus- qu'ici sur l'emplacement des tombeaux d'Alexandre et de Cléopâtre.

On convient généralement que le « Sôma » qu'on désigne comme lieu de sépulture du conquérant, était situé sur l'emplacement où s'élève actuellement le fort de Kom-el-Dèk, à Alexandrie.

M. de Zogheb rapporte les récits détaillés des diverses personnes qui prétendent y avoir vu, à différentes époques, des souterrains remplis de sarcophages où reposaient Alexandre et plusieurs des Ptolémées.

Des fouilles, faites en 1881, ont mis à jour beaucoup de conduites d'eau d'époque romaine, des égouts byzantins et des ruines informes d'édifices très importants.

« D'après quelques notes de M. de Zogheb, on voit, dit M. Maspero, que la légende s'est déjà emparée de ces recherches. »

Dans la seconde dissertation, l'auteur démontre que Cléopâtre ne fut pas ensevelie dans le tombeau qu'elle s'était préparé, mais que son

corps fut déposé dans la nécropole d'Alexandre et des Ptolémées.

En discutant ces questions et en réunissant les faits propres à les éclaircir, M. de Zogheb a donné un exemple excellent de d'autres Alexandrins devraient suivre. « Si, dit M. Maspero en terminant, le même goût qu'il manifeste pour les antiquités de sa ville natale se propageait autour de ce savant, nous verrions bien des problèmes de topographie alexandrine, qui passent aujourd'hui pour insolubles, recevoir une prompt solution. »

Archéologie. — M. Foucart lit une note de M. P. Paris, professeur à la Faculté des lettres de Bordeaux.

Le musée archéologique de Madrid a acheté, en 1875, soixante-dix objets de terre cuite et de bronze trouvés à Costig (île de Majorque), parmi lesquels trois grandes têtes de taureaux en bronze.

Il n'est pas possible que ces têtes ne soient que les débris de statues colossales; elles se suffisent à elles-mêmes et proviennent sans doute d'un temple où elles étaient consacrées en ex-voto. Toutes les trois, malgré des progrès de style et de facture évidents de l'une à l'autre appartiennent à un même art primitif.

M. Paris, comparant ces œuvres à celles des arts orientaux et de l'art grec, se refuse à y voir, comme on l'a fait en Espagne, des œuvres gréco-phéniciennes. Il essaie d'établir que la seule civilisation à laquelle on puisse les rapporter est celle du peuple des Nomades et des Talayots, sans préjuger, du reste, la question de savoir si ce peuple doit être ou non assimilé aux Ibères.

Quelques documents sur la Vénus de Milo (1)

(Suite)

M. Ravaisson écrit (p. 12) : « Peu après, M. Duval d'Ailly, commandant de la station navale du Levant et monté sur la gabarre la *Lionne*, arrivait à Milo; il voyait, lui aussi, dans la chaumière de Yorgos, la partie supérieure de la Vénus et il écrivait à M. David en des termes tout semblables à ceux dont s'était servi M. Dauriac. » Il y a là, je crois, deux petites erreurs à rectifier. Duval d'Ailly commandait la *Lionne*, et non la station du Levant, qui avait pour chef M. des Rotours; la *Lionne* n'arriva pas à Milo « peu de jours après », attendu qu'elle y était en station depuis le 4 mars (2) et partit de là pour Smyrne le 10 ou le 11 avril.

16 avril. — Dumont-d'Urville, enseigne de vaisseau sur la gabarre la *Chevette*, aborde à Milo.

19 avril. — Dumont-d'Urville va voir la Vénus et adresse, à ce sujet, un rapport au commandant du navire; ce rapport a été publié (*Rav.*, 27). En voici les phrases essentielles : « Un paysan grec... parvint à déblayer une espèce de niche dans laquelle il trouva une statue en marbre, deux hermès et quelques autres morceaux également en marbre. La statue était de deux pièces,

(1) Voir *Chronique des Arts* du 9 janvier 1897.

(2) Il est toujours possible que le navire se fût momentanément éloigné de la côte le 8 avril.

joindes au moyen de deux forts tenons en fer (1). Le Grec... en avait fait porter... dans une étable, la partie supérieure, avec les deux hermès; l'autre était encore dans la niche. Je visitai le tout attentivement... La statue... représentait une femme nue, dont la main gauche relevée tenait une pomme et la droite maintenait une ceinture habilement drapée et tombant négligemment des reins jusqu'aux pieds; du reste, elles ont été l'une et l'autre mutilées et sont actuellement détachées du corps... Tous ces attributs sembleraient assez convenir à la Vénus du jugement de Paris; mais où seraient alors Junon, Minerve et le beau berger? Il est vrai qu'on avait trouvé en même temps un pied chaussé d'un cothurne et une troisième main; d'un autre côté, le nom de l'île, Mèlos, a le plus grand rapport avec le mot *mélon*, qui signifie femme. Ce rapprochement de mots ne serait-il pas indiqué par l'attribut principal de la statue? »

Les lignes qui précèdent présentent une grande analogie avec la fin de la note de M. de Trogo (2). Il n'est pas croyable que deux jeunes officiers de marine soient arrivés, indépendamment l'un de l'autre, à rapprocher le nom de l'île du mot grec qui signifie « pomme. » Ils se sont fait les échos d'une même hypothèse, qui avait sans doute pris naissance dans l'entourage de Brest. Trogo n'était pas à Milo quand on a découvert la statue; il aura reçu à ce sujet une lettre à Smyrne, où se trouvait son bâtiment. Notez qu'il ne dit point avoir vu la Vénus; il dit seulement qu'elle a été trouvée « lors de notre relâche » et cette erreur de date pourrait s'expliquer aisément, puisque la date du 8 avril est la seule qui soit sérieusement établie par le témoignage de Dauriac. Dumont-d'Urville indique approximativement le 29 mars; Brest, dans une lettre à Marcellus, datée du 26 mai, indique non moins approximativement le 26 avril (« lorsque cette statue fut trouvée il y a un mois », *Rav.*, p. 14); d'autres ont placé la découverte « vers la fin du mois de février » (Froehner, *Notice sur la sculpture*, p. 172.) Mais je crois qu'il n'y a pas erreur à proprement parler.

Comme nous l'avons vu, sur trois bâtiments arrivés à Milo le 4 mars, deux y étaient restés jusqu'au 10 avril; l'*Espérance* seule, avec le commandant Des Rotours et Trogo, était partie pour Smyrne. Ce navire étant celui du chef de la division, Trogo a fort bien pu rappeler un événement qui s'était produit « lors de notre relâche » entendant par ces mots « lors de la relâche de notre escadrille. »

Nous concluons de là que le nouveau témoignage est sans valeur, non seulement en ce qui touche la date, mais en ce qui concerne l'attitude et les attributs de la statue. Il faudrait cependant en finir une bonne fois avec cette légende de la Vénus découverte intacte. Le 26 novembre 1820,

Brest écrit au chargé d'affaires de France à Constantinople : « Son Excellence m'a laissé des ordres pour faire des recherches pour trouver les bras et autres débris de la statue. » Cette phrase ne suffit-elle pas à dissiper tous les doutes (1) ?

Si l'on fait abstraction du récit de Voutier, la question des bras se présente comme il suit : Le 11 avril, Dauriac parle de Vénus recevant la pomme de Paris; le 12, Brest dit qu'elle tient la pomme de discorde à la main et ajoute que les bras sont cassés. Donc, ce n'est pas un bras qu'on avait trouvé avec la Vénus, mais une main tenant la pomme; c'est, vraisemblablement, celle qui est au Louvre, bien qu'il soit fort douteux qu'elle ait appartenu à la statue. Dumont-d'Urville écrit, le 19 avril, qu'on a trouvé en même temps une troisième main (notez qu'il parle d'une main et non d'un bras); il dit aussi que les mains (dont l'une tenait la pomme et l'autre soutenait une ceinture) sont l'une et l'autre mutilées et détachées du corps. Donc, il aurait existé, dans la même cachette que la Vénus, trois mains, dont l'une tenait une pomme; Dumont-d'Urville a supposé que l'une des deux autres soutenait la « ceinture » de la Vénus; mais, ici, de deux choses l'une : ou cette main tenait un morceau de draperie, et alors elle ne pouvait pas appartenir à la Vénus, dont la draperie ne porte aucune trace d'une main qui aurait servi à la soutenir; ou cette main n'était qu'un fragment, et alors — ce qui me semble avéré — Dumont-d'Urville aura simplement indiqué, comme l'avait déjà fait Dauriac, une restitution qui lui paraissait possible et qui ne l'est pas.

Avec le récit de Voutier, l'obscurité augmente. Car, comme nous l'avons fait observer, Voutier mentionne la découverte d'un bras « si fruste qu'il était impossible d'en tirer parti »; il ne dit pas que ce bras se terminait par une main qui tenait une pomme; il dit formellement qu'il est arrivé, par hypothèse, à l'idée d'une Vénus recevant la pomme de Paris. Cela est possible; mais alors il faut admettre que Voutier connaissait seulement le fragment de bras qui est au Louvre (*Rav.*, pl. III, n° 1), et que la main avec la pomme (*ibid.*, n° 2) ne fut trouvée ou remarquée que plus tard.

Disons encore qu'il ne faut pas serrer de trop près le texte de Dumont-d'Urville : « On avait trouvé en même temps un pied chaussé d'un cothurne et une troisième main. » En conclure qu'on possédait déjà deux mains de la Vénus, serait excessif; la troisième main peut être simplement une main isolée, jugée trop grande ou trop petite pour avoir appartenu à la Vénus. Peut-être cette main, comme le pied chaussé du cothurne, provenait-elle non de la « cachette » de la Vénus, mais des fouilles que Voutier avait faites dans le voisinage et au cours desquelles il dit avoir découvert « un pied de bon travail » (p. 7).

Voutier a dessiné les deux hermès (2) sur leurs

(1) Voutier, p. 5 : « Il n'y avait aucune apparence d'un tenon de fer unissant les deux blocs. » Cette déclaration est importante. Nous voyons par là que Dumont-d'Urville affirme, dans sa relation, ce que l'examen des objets le conduisait seulement à supposer. La confiance que j'avais autrefois en cette relation s'est de plus en plus affaiblie.

(2) Où l'on trouve aussi l'expression *une espèce de niche*.

(1) Si Brest a dit plus tard tout le contraire, par exemple, à MM. Piscatory et Voutier, c'est qu'il finit par croire lui-même à un conte qu'il avait imaginé.

(2) « Il n'y avait que deux hermès et non trois. » (Voutier, p. 5).

piédouches (*Rav.*, pl. II). M. Ravaissou a bien voulu me communiquer une photographie prise sur le dessin original de Voutier. Cette photographie montre que la publication de ce dessin, dans le mémoire de M. Ravaissou, est fautive, car elle reproduit un calque du dessin, et non l'original. L'inscription d'un des hermès, telle que l'a donnée M. Ravaissou, est inintelligible. Voici les lectures que m'a fournies l'examen de la photographie.

Le piédouche de l'hermès à tête juvénile porte l'inscription :

ΑΝΔΙ. . . ΙΝΙΔΟ
ΙΟΧΕΥΣΑΠΟΜΑΙΑΝΔΑΟ
ΕΗΘΗΣΕΝ

C'est, avec une faute à la seconde ligne, la fameuse inscription que M. Furtwängler et d'autres s'obstinent à mettre en relation directe avec le piédestal de la Vénus. On sait qu'elle a été transportée au Louvre, où elle fut dessinée par Debay, et qu'elle a disparu mystérieusement peu de temps après.

Le piédouche de l'hermès à tête barbue porte une inscription que M. Ravaissou n'a pas transcrite et qu'il semble avoir considérée comme une suite de caractères mal copiés. Sur la photographie, je lis clairement :

ΕΘΔΩΡΙΣΑΣ ΑΓΙΣΙΣΤΡΑΤΟΣ

ce qui doit se restituer ainsi :

Θεοδωρίδας Ἀγισιστράτου

Nous obtenons ainsi un nom nouveau de sculpteur, Théodoridas fils d'Agésistratos (III^e-II^e siècle av. J. C.).

M. Furtwängler (*Masterpieces*, p. 375) dit que l'on a sans doute découvert avec la Vénus deux piédouches portant au milieu une cavité carrée et que Voutier aura *arbitrairement* superposé les hermès à ces piédouches. Cette hypothèse ne supporte pas l'examen. En effet, le dessin de Voutier comprend : 1^o le torse de la Vénus jusqu'à la ceinture; 2^o le bas du corps; 3^o et 4^o les hermès. Si Voutier avait été en veine de restitutions, il aurait dessiné l'ensemble de la Vénus. En second lieu, Dumont-d'Urville note, le 19, que « le piédestal d'un des hermès a dû porter aussi une inscription », en ajoutant que « les caractères en sont tellement dégradés qu'il m'a été impossible de les déchiffrer ». Ceci paraît prouver qu'entre le 10 et le 19 avril, l'hermès juvénile avait été séparé de son piédouche; restait l'autre, dont l'inscription devait, en effet, être peu lisible, puisque Voutier l'a transcrite avec cinq fautes sur vingt et une lettres. J'ai démontré récemment, à l'aide de copies d'inscriptions faites en 1819 par Dumont-d'Urville et conservées dans les papiers de Clarac, que ce brave marin ne pouvait déchiffrer que les textes faciles (1). Ainsi, à Théra, il copie un fragment comme il suit :

ΗΗΦΗΝΙΥΙ ΥΥΠΕ

c'est-à-dire d'une manière tellement fautive qu'aucune restitution n'est possible, du moins pour moi.

M. Furtwängler suspecte Voutier parce que, sur son dessin de la partie inférieure de la Vénus,

la plinthe dessine un rectangle parfait. C'est là une restauration sans aucune importance, un simple tracé géométrique (1). Mais la meilleure preuve de l'exactitude de Voutier, c'est qu'il n'a pas dessiné un fragment destiné à être placé entre les deux moitiés de la statue. Fragment qui ne fut rajusté au torse que postérieurement à l'exécution du dessin. Du reste, dans un post-scriptum à sa brochure (p. 28), Voutier félicite M. Ravaissou d'être opposé aux restaurations des statues antiques, et il ajoute : « Mais, grâce pour le nez de la Vénus, sans intérêt pour l'art et dont la mutilation donnerait, j'en suis sûr, au puriste le plus sévère le même sentiment pénible qui l'a fait rétablir dans mon dessin, tandis que les autres (sic) étaient d'une exactitude scrupuleuse. » Un homme qui s'accuse ainsi, après cinquante-quatre ans, d'avoir rétabli un bout du nez, n'était pas capable de figurer, sous les hermès, deux piédouches avec inscriptions qui n'auraient pas appartenu à ces marbres. Ainsi, je crois qu'on peut affirmer, sans hésitation, que le sculpteur d'Antioche du Méandre n'est pas l'auteur de la Vénus, conclusion directement opposée à celle de M. Furtwängler et d'une grande importance pour la date de la Vénus.

Un critique allemand des *Meisterwerke* de M. Furtwängler écrivait récemment que la « question de la Vénus » était résolue. Pour quiconque sait lire avec soin ce qui précède, il doit être évident qu'elle est encore à résoudre (2), puisque la thèse soutenue par M. Furtwängler est inconciliable avec les faits.

SALOMON REINACH.

LETTRE D'ALLEMAGNE

On nous écrit de Berlin, au sujet du tableau de M. Anton von Werner auquel notre dernier *Propos du jour* faisait allusion :

« C'est presque une calamité nationale que de voir l'empire allemand dénué de tout artiste digne de retracer son histoire et réduit à se contenter du plus fade et ennuyeux de tous les directeurs d'Académie du monde. En vertu de cette pénurie, M. Anton von Werner, qui combat de toutes ses forces l'art moderne et refuse obstinément de reconnaître le terrain gagné, a reçu la mission de peindre pour l'empereur la *Cérémonie du 90^e anniversaire du feld-maréchal de Moltke*. L'art déployé dans l'exécution de cette commande est fort mince; mais la patience de l'artiste a apportée à peindre chaque bouton d'uniforme, chaque brandebourg, chaque étoile, chaque décoration, avec la conscience la plus laborieusement pénible, est vraiment étonnante et la puissance de

(1) Voutier (p. 19) écrit que la plinthe était « large, intacte et horizontale », ce qui permettait de dresser la statue sur le pont d'une goélette en mouvement. « Intacte » est de trop; mais il est certain que la base, telle qu'elle était, suffisait parfaitement à supporter la statue.

(2) C'est aussi l'opinion de M. Collignon, *Histoire de la Sculpture grecque*, t. II, p. 473.

travail que suppose cette grande toile est admirable. L'instant représenté est celui où l'empereur Guillaume II s'avance à pas rapides dans la salle du Palais de l'État-Major où le vieux soldat, au milieu d'un brillant entourage de princes et de généraux allemands, attend la venue de son maître. L'empereur, suivi de deux adjudants, s'empresse et serre, avec l'expression d'une félicitation bienveillante, la main de M. de Moltke, qui s'incline respectueusement.

« Autour de ce groupe central, l'assemblée, qui ne comprend que les hauts dignitaires de l'armée, se divise par masses assez satisfaisantes et est éclairée par quelques lustres, quoique la lumière du jour pénètre dans la salle par plusieurs hautes fenêtres. Ce double éclairage soulève un problème pictural des plus compliqués : or, M. de Werner l'a posé sans le résoudre. Rien de plus arbitraire que la façon dont il a réparti les lumières jaunes et cendrées de son tableau. L'éclairage obéit docilement, en effet, aux règles de la hiérarchie militaire et répand ses plus vives clartés sur les personnages les plus haut titrés ; c'est au point que l'ancien chancelier de l'empire, le comte Caprivi, qui, depuis, s'est éloigné de la scène politique, est à peine touché par les rayons lumineux, instruits de sa disgrâce. La couleur des uniformes, l'éclat des broderies sont acceptables. Aucune trace de recherche de la magie des reflets. A l'exception de l'empereur, dont le mouvement est plein d'animation et de vie, tous les personnages du tableau ont quelque chose de figé qui rappelle la photographie. Une solennité ennuyée se lit sur tous les visages. Aucun geste spontané, aucun éclair d'émotion dans le regard. Seuls, les généraux rangés le long des murs balancent d'un air presque soucieux le plumet de leurs casques...

« Il n'y a vraisemblablement aucun peintre en Allemagne qui puisse apporter à peindre une cérémonie officielle de ce genre une pareille impersonnalité. Avoir aussi bien réussi que M. de Werner vient de le faire, à subordonner l'art en pareille matière au point qu'on ne le découvre pas, même après un examen attentif, voilà ce qui suffit à caractériser la place qu'il occupe dans l'histoire de l'art allemand. Cette dernière œuvre, qui n'est qu'une grande image en couleurs, obtiendra les suffrages de ceux qui demandent à la peinture quelque chose d'analogue à la photographie ; mais l'art n'est pas en jeu dans de pareilles manifestations, quand même M. de Werner se targuerait de son talent de dessinateur. L'art, en un certain sens, c'est le goût, et M. de Werner est tout à fait dépourvu de goût. »

R.

REVUE DES REVUES

= *Jahrbuch der kœn. preuss. Kunstsammlungen* (17^e vol., 4^e fascicule). — Notice nécrologique de M. Richard Schœne sur le savant archéologue allemand, Ernst Curtius, avec un beau portrait dessiné par M. R. Lepsius.

= Fin de l'étude de M. Konrad Lange, sur *Peter Flœtner, sculpteur sur bois* ; énumération critique de ses œuvres certaines ou probables :

un *Adam*, statuette au Musée de Vienne, la seule sculpture sur bois signée que nous possédions de lui ; un *putto* jouant du luth, statuette au musée de Berlin ; une danse de *putti*, bas-relief en bois, au Musée germanique de Nuremberg ; deux autres bas-reliefs en forme de médaillons : *La Force* et *La Justice*, qui se trouvaient dans la collection Spitzer ; huit autres médaillons à ornements, au Musée d'art industriel de Berlin ; peut-être six autres avec l'histoire d'Adam et d'Eve, à la *Grüne Gewölbe* de Dresde, et un *Cortège triomphal*, frise en bois, au musée de Brunswick ; enfin, une belle coupe en noix de coco, richement sculptée (reproduction en héliogravure), de la collection Holzschuher à Augsbourg, œuvre sur laquelle M. Lange s'étend particulièrement et que ses recherches historiques lui font placer entre 1534 et 1541, c'est-à-dire au temps des meilleures productions de Flœtner.

= Notice de M. W. Bode sur un buste de bronze du musée de Berlin, dont une réplique en marbre, absolument identique, se trouve placée au-dessus d'un tombeau, dans l'église Santa Maria sopra Minerva, à Rome, et que l'inscription du monument funéraire désigne comme étant le portrait de Francesco del Nero, questeur du pape Clément VII, mort en 1563. Ce buste, suivant M. Bode, doit avoir été exécuté en 1550 par un artiste florentin appartenant à une école parente en sculpture, des portraits peints de Bronzino.

= Étude historique et critique de M. H. Mackowski sur le beau lavabo de la sacristie de San Lorenzo de Florence, œuvre d'Antonio Rossellino et Andrea del Verrocchio (avec reproduction hors texte en phototypie).

= M. G. Schneeli nous fait connaître une belle esquisse à la plume lavée de sépia pour un vitrail par Hans Holbein le jeune, au musée de Berlin ; elle représente un porte-étendard avec le col du Saint-Gothard comme fond de tableau ; d'un style décoratif superbe, elle semble devoir être placée dans la période bâloise du maître, vers 1520 (reproduction hors texte).

— *Indicateur d'Antiquités suisses* (1896, n° 3). — Description par M. B. Reber de deux blocs de pierre couverts de sculptures préhistoriques sur le Hubelwængen, près Zermatt (avec reproduction de ces curieux monuments).

— Nouvelles de fouilles exécutées dans le canton de Berne et dans celui de Fribourg, par MM. H. Kasser et F. Reichlen.

— Article de M. E. Stœckelberg sur le monument funéraire du chevalier Johann zu Rhein von Hæsingén, qui se trouvait jadis à l'église des frères de Saint-Jean, à Bâle (planche hors texte).

— Fin de l'étude de M. J. Zemp sur les manuscrits suisses de la *Chronique universelle* de Rudolf von Ens, conservés à Saint Gall, à Zurich et à Berlin, et leurs rapports : nombreuses ressemblances existant entre la plupart de leurs miniatures, et que deux planches hors texte nous rendent visibles.

— Identification, par M. E. Stœckelberg, d'armoiries qui se trouvent sur un parement d'autel tissé en couleurs, dans le couvent de Rheinau,

et, par suite, fixation de la date de cette œuvre : xv^e siècle.

— Publication, par M. W. Merz-Diebold, du plus ancien plan (daté 19 février 1624) du château d'Arburg.

— Publication, par M. F. von Jecklin, de documents pour servir à l'histoire des armes au xv^e siècle.

— (N° 4). — Description par M. A. Schneider d'un autel romain découvert à Rovio (Tessin).

— *L'Abbaye de Saint-Maurice-en-Valais*, par M. Jules Michel : historique ; résultats des fouilles entreprises sur l'emplacement des anciennes basiliques de Saint-Maurice d'Agaune, et qui ont mis à jour diverses inscriptions romaines (2 planches).

— *Recherches archéologiques dans les cantons de Vaud et du Valais en 1896*, par A. Naef (1 planche et 3 fig.).

— Description (avec plan) de l'ancien couvent de Saint-Martin, sur le Zürichberg, par M. H. Zeller-Werdmüller.

— Intéressant article de M. H. Wüscher sur des peintures murales du xv^e siècle, malheureusement très endommagées, qui décorent la chapelle Saint-Pierre, à Stein-sur-le-Rhin (avec 2 vues de la chapelle et une planche reproduisant l'*Adoration des Mages*).

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de M. **Ch. M. Le Liepvre**, peintre de paysage, décédé à l'âge de quarante-neuf ans.

Le Liepvre, depuis une quinzaine d'années, ne manqua pas une fois d'apporter au Salon de vastes et complètes études de paysages, où, derrière une construction robuste du décor qui ressortait de l'enseignement de son maître, M. Harpignies, paraissait une réelle préoccupation du style. Pour bien louer les fraîches cépées et les berges ombreuses qu'il a signées, nous ne saurions mieux faire que de regretter qu'il n'ait pas été chargé du carton de quelque belle *verdure* par les commissions compétentes ; car il a su traduire la nature selon une formule élevée et sérieusement ornementale.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition des **Femmes artistes**, galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, du 8 au 24 janvier.

Exposition de peintures de M. **J.-Francis Auburtin**, à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, du 12 janvier au 6 février.

Exposition des **Artistes francs-comtois**, galerie Durand-Ruel, du 15 janvier au 9 février.

Exposition de tableaux de M. **Le Sidaner**, galerie Mancini, 47, rue Tailbout.

Exposition de tableaux de M. **Louis Le Poitevin**, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 14 janvier au 2 février.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

4^e Exposition d'œuvres d'**Eugène Lami**, galeries G. Berne-Bellecour, 68, boulevard Malesherbes, du 14 au 30 janvier.

Province

Nice : Exposition internationale des Beaux-Arts, à partir du 17 février. Délai des inscriptions : 1^{er} février. Documents et renseignements au commissariat général de l'Exposition, 2, rue Saint-Michel, à Nice.

Étranger

Copenhague : Exposition internationale des Beaux-Arts dans la Glyptothèque Ny Carlsberg, du 1^{er} mai au 31 octobre. Envoi des notices avant le 1^{er} février ; envoi des œuvres, à Copenhague, du 1^{er} au 15 mars ; à Paris, chez Michel et Kimbell, du 1^{er} au 10 mars.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 17 JANVIER

Conservatoire (2 h.) : Symphonie en *ut* (F. Schubert) ; Chœur de *Così fan tutte* (Mozart) ; Rapsodie pour orchestre (E. Lalo) ; Andante et allegretto ; Psaume, chœur (Marcello) ; Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

Onzième concert Colonne (2 h. 1/4) : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner) ; Air d'Élisabeth (*Tannhäuser*) (R. Wagner) ; Scène du Venusberg (*Tannhäuser*) (R. Wagner) ; la Chevauchée des Valkyries (R. Wagner) ; la *Valkyrie*, 3^e scène du 1^{er} acte (Wagner).

VILLE DE PARIS

ADJ on même sur une seule enchère, en la Chambre des not. de Paris, mardi 25 janv. 97, d'un **TERRAIN** à Paris (14^e arr.), place Denfert-Rochereau (angle de la rue Froidevaux). Surf. 316 m. 12. M. à p. (180 fr. le m.) 56.901 f. 60. M^{es} Mahot de la Quèrantonais, 14, r. Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'enc.

MAISON 9, r. Clichy. C^e 298^e env. R. b. 17.500 f. M. à p. 269.000 fr. Adj. s. l'ench. ch. not. Paris, 9 fév. 97. M^e G. Robin, 5, rue du Louvre.

1^{er} HOTEL av. terr., 59, bd Arago, 32, r. la Glacière, 132, r. Broca, 31. C^e tot. 3.528^m 01. M. à p. 200.000, 30.000, 30.000 f. ; 2^e **TERRAIN**, 21, r. la Glacière et Broca. C^e tot. 428^m 59. M. à p. 16.871 f. 40, 8.844 f. ; 3^e **USINE**, r. Cordelières-St-Marcel, 29. C^e 1.158^m 70. R. n. 23.000 f. M. à p. 200.000 f. ; 4^e Propriété camp. Brunoy. C^e 2 h. 37 a. 58. R. b. 8.160 f. M. à p. 50.000 fr. Adj. s. l'ench. ch. not., le 9 février 97. S'adr. à M^e G. Robin, notaire, 3, rue du Louvre.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LAISSONS de côté Géroldstein et ses mandarins nonchalants ou lunatiques, pour parler d'un peuple qui est à la fois ingénieux et tenace, artiste et fier.

Bien avant leurs victoires, qui ont secoué l'Europe d'un frisson de surprise, les Japonais se sont attristés de voir le pillage des chefs-d'œuvre de leur art national et des antiquités de leur race organisé par les *mercantils*. Sans parler de la monstrueuse pacotille importée sur nos marchés, un nombre énorme d'objets de prix a quitté la terre japonaise pour entrer dans les collections de l'Ancien et du Nouveau Monde ; car l'Amérique se vante de posséder la fleur de ces arts exotiques. Voici tantôt trente ans que dure le sac du grand archipel ; seuls, les temples et les maisons vertes, interdites aux étrangers, ont conservé leurs trésors intacts. Mais, depuis quelque temps, le butin dégorgé sur les quais de Marseille, du Havre, de Trieste, de Londres, d'Anvers ou de Hambourg se raréfie à vue d'œil ; les arrivages ont diminué ; la qualité s'en est abaissée. C'est que les Japonais ont senti se réveiller leur orgueil patriotique et se sont ressaisis ; déjà, ils achètent les pièces d'importance, qui passent en vente chez eux, comme par droit de préemption, et arrêtent le départ des colis signalés ; et peut-être que, demain ils promulgueront quelque loi comme l'édit Pacca qui, jadis, régissait l'Italie.

Ils font mieux : ils ont envoyé en Europe des mandataires qui rachètent aux blancs

les objets nécessaires à leurs futurs musées nationaux. Patients et modestes, insistants et courtois, munis d'ailleurs de quelque blanc-seing fort élastique, ces émissaires rencontreront, selon toute vraisemblance, peu de portes fermées. Ils ont déjà réussi dans plusieurs négociations et nous assistons ainsi à la mission occulte que la race nipponaise charge de rechercher chez nous les plus beaux monuments de son passé. Je me rappellerai toujours avec quelle suppliante onction j'entendis un vendeur japonais prier un de nos grands collectionneurs de lui *prêter* pour quelques mois un *inro* qu'il estimait supérieur à toutes les autres pièces éparses dans les vitrines. C'était simplement, disait-il, « pour le montrer à ses compatriotes et les stimuler par la vue d'un spécimen hors de pair ».

Il ne semble que ces petits hommes jaunes nous donnent une grande leçon. Seulement, si nous tardons trop à les imiter, nous risquons d'arriver trop tard et, avec les lenteurs du mandarinat, on arrive facilement les derniers, quand la bataille est perdue.

Nous félicitons la Commission spéciale des Musées nationaux d'avoir refusé l'achat d'un paysage de Turner, proposé à un prix vraiment trop arbitraire. Si elle a le sentiment de sa haute mission, qu'elle se dise bien que son premier et son plus grand effort doit se porter sur les œuvres qui intéressent notre art national, là, justement, où va l'effort analogue des petits Japonais dont nous parlions tout à l'heure. Et qu'elle ne s'arrête pas aux mutilations souffertes par ces ruines glorieuses pour les refuser ! Quelqu'un disait dernièrement : « Mais

vous n'achetez que des débris ! » Il faut répondre simplement : « C'est parce que nous arrivons bien en retard, monsieur. »

NOUVELLES

. En raison des travaux du remaniement annuel, la galerie de peinture du Musée du Luxembourg est fermée depuis le mardi 19 janvier. Un avis ultérieur fera connaître la date de la réouverture de toutes les salles.

. L'Académie des Beaux-Arts vient de fixer ainsi qu'il suit les différents concours des prix de Rome pour 1897 :

Peinture. — Premier programme d'essai, le jeudi 25 mars ; jugement définitif, le lundi 19 juillet.

Sculpture. — Premier programme d'essai, le jeudi 1^{er} avril ; jugement définitif, le lundi 26 juillet.

Architecture. — Premier programme d'essai, le mardi 9 mars ; jugement définitif, le lundi 2 août.

Composition musicale. — Concours d'essai, le samedi 8 mai ; jugement définitif, le samedi 3 juillet.

. Mercredi, la commission de décoration de l'Hôtel de Ville s'est réunie, sous la présidence de M. Levrault.

Elle avait à faire choix de six artistes pour le concours restreint du plafond de la bibliothèque du Conseil municipal. Elle a choisi MM. Baschet, Carrière, R. Collin, M. Elliot, Lerolle et Prouvé.

Elle a examiné ensuite diverses esquisses et panneaux.

. Un incendie, qui s'est déclaré ces jours derniers dans une chapelle latérale de l'église Saint-Denis du Saint-Sacrement, 70, rue de Turenne, a détruit quelques tableaux et d'anciennes boiseries.

. L'Empereur de Russie a conféré au sculpteur Antokolsky le rang de conseiller d'État.

. Le *New-York Herald* annonce que M. Chartran, le peintre portraitiste français, exécute actuellement, à Canton (Ohio), le portrait de M. Mac-Kinley, président des États-Unis, pour la galerie Carnegie, de Pittsburgh.

. La Royal Academy, de Londres, vient d'appeler M. John Sargent à occuper le fauteuil laissé vacant par la mort de sir John Millais. M. John Sargent est né à Florence de parents américains.

Outre la nomination de M. Sargent comme membre, la Royal Academy a élu deux associés, qui sont MM. J.-J. Shannon et Alfred Parsons, peintres anglais qui ont obtenu chacun une médaille d'or à l'Exposition de 1889.

. La semaine dernière, au Thiergarten, à Clèves, tandis qu'on célébrait les obsèques du

prince Albert de Waldeck, la villa du défunt a été la proie d'un incendie qui s'est si subitement déclaré que le personnel eut grand peine à se sauver. La précieuse bibliothèque et la collection de tableaux du prince sont entièrement détruits.

PETITES EXPOSITIONS

L'EXPOSITION DU CERCLE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE

Le tableau le plus curieux, sinon le meilleur, de cette exposition est une *Annonciation* de M. Desvallières.

C'est dans un paysage conçu à la manière des Primitifs florentins que l'artiste a placé ses personnages. À droite est un relais de mer que borde une étroite falaise ; à gauche, un village dont on distingue à peine la masse sombre sous la lueur mourante d'un ciel blafard de crépuscule. Une toute jeune et presque insexuelle figure représente la Vierge ; elle est drapée dans un de ces riches manteaux de brocart qu'affectionnaient les quatorcentistes. Près d'elle se tient un groupe d'anges ; l'un, debout, lui annonce sa mission divine ; un autre, à genoux, lui présente sur un coussin la tiare pontificale, tandis que, sur sa tête, plane une allégorie de la Mort qui, d'un geste tragique, brandit la Croix. La droite du tableau est occupée par l'ange Gabriel qui s'avance vers la future Mère de Dieu, le lis à la main.

L'œuvre, de quelque façon qu'on la juge, mérite qu'on s'y arrête. Il s'en dégage une impression indéfinissable, une étrange saveur mystique que seuls pourront percevoir certains esprits d'une culture artistique très raffinée. Elle échappe, en tous cas, aux règles de la critique courante, en ce sens que les gaucheries de composition et de dessin qu'il serait facile d'y signaler sont évidemment voulues. À ceux qui en pénétreront la subtile poésie, elle s'imposera sans peine ; aux autres, elle ne paraîtra qu'une maladroite enluminure, un pastiche plus ou moins heureux. Et, puisque je viens de prononcer le mot de pastiche, je poserai cette question, la seule discutable à mon avis : où commence le pastiche, et jusqu'à quel point un artiste, qui, par un violent effort d'abstraction, se contraint à une naïveté qui n'est plus ni de notre temps ni de notre pays, peut-il s'inspirer des artistes qui l'ont précédé de quatre siècles dans l'histoire de l'art ? Evidemment, ces anges aux figures inexpressives, aux immenses ailes durement enluminées de bleu d'empois n'ont pas germé spontanément dans le cerveau de M. Desvallières ; il a fallu, pour qu'il puisse les concevoir ainsi, qu'il ait longuement communiqué avec Pollaiuolo et Fra Angelico. Une trop intime fréquentation de ces maîtres pourrait peut-être devenir dangereuse pour le jeune et très exceptionnel artiste qu'est M. Desvallières. Son tableau, en tous cas, est d'une rare distinction, et je ne veux pas déflorer, en l'ana-

lysant, la jouissance d'art qu'elle m'a procurée.

Passer de M. Desvallières à M. Bonnat, c'est passer du rêve à la réalité. Et que cela ne soit pas pris en mauvaise part, car c'est une magnifique réalité que ce portrait d'homme où le grand artiste se montre dans le plein épanouissement de son robuste et beau talent.

Parmi les artistes plus jeunes, je signalerai un vigoureux paysage de M. Franck Lamy, *Automne*; un effet de crépuscule de M. Albert Gosselin; un *Portrait de l'abbé C...*, de M. Pascal Blanchard, d'une belle allure; un *Portrait de M. Brisson*, où M. Weerts a mis ses qualités habituelles de précision et de style, et enfin deux humoristiques tableaux de M. Jean Weber, *Le Géant* et *La Mine d'or*.

J'ai gardé pour la fin les vieux maîtres, ceux dont la longue et féconde carrière a établi la renommée et dont, pour cette raison, le talent n'est pas justiciable de la critique.

Tels sont MM. Carolus Duran, avec sa belle figure d'Arménien aux vêtements multicolores; M. Bouguereau, avec son *Yvonne*; M. J. Lefebvre, avec son impeccable *Portrait de Mme L...*; M. Henner, avec son *Portrait de jeune fille*. M. Benjamin Constant n'a envoyé qu'une étude, mais c'est une magistrale étude que ce *Portrait de lord Dufferin* qui, avec sa simarre rouge, ses longs cheveux et sa barbiche à la mode du XVIII^e siècle semble quelque contemporain du grand Cardinal.

Parmi les œuvres de sculpture nous avons admiré un joli buste de femme, de M. Puech dont le souple talent semble s'inspirer, aujourd'hui, de la grâce un peu maniérée des sculpteurs de la fin du siècle dernier, et un excellent portrait d'homme, en cire, de M. Boucher.

TABLEAUX DE M. LE SIDANER

A la galerie Mancini, dans une jolie salle sobrement décorée, un jeune peintre, M. Le Sidaner, présente au public une trentaine de toiles qui sont comme le printemps de sa carrière d'artiste.

Les sujets choisis par M. Le Sidaner sont des plus simples; les effets qu'il préfère sont les fins de jour, propices aux tranquilles harmonies, ou bien encore les nuits claires qui, en les enveloppant d'une atmosphère de rêve, transfigurent les plus humbles paysages. Tout cela est très joliment conçu, dans un esprit nettement idéaliste, avec un visible mépris du détail, pour arriver à une émotion plus intense. La palette de M. Le Sidaner, qui rappelle de près — d'un peu trop près peut-être — celles de M. Cazin et de M. Henri Martin se plait aux verts tendres des fins de jour, aux blancheurs laiteuses des ciels sans soleil, aux bleus nuancés d'améthyste des nuits d'août. Aucune de ses œuvres n'est sans mérite; il y en a de charmantes, telles que le *Soir paisible*, la *Rivière dorée*, la *Maison pauvre* et

surtout cet émouvant tableau des *Vieilles*, qui fut un succès du Salon de 1893.

LES ARTISTES FRANC-COMTOIS

Nous mentionnerons encore, pour ne rien oublier, une exposition d'artistes franc-comtois qui vient de s'ouvrir à la galerie Durand Ruel. Parmi les noms connus et aimés du public qui s'y rencontrent, je signalerai ceux de MM. Chartran, Courtois, Dagnan, Bouveret, Girardot, Picard, Chudant, et en particulier celui de M. Pointelin, un grand artiste qui n'est pas encore, à mon avis, estimé à sa juste valeur. On peut y voir aussi une demi-douzaine de toiles de Courbet que j'ai entendu, au cours de ma visite, traiter de chefs-d'œuvre. Je ne partage pas ce sentiment et trouve que le temps n'harmonise pas les œuvres de ce vigoureux, mais inégal artiste.

O. F.

CONFÉRENCES

de l'Union centrale des Arts Décoratifs

L'Union centrale a organisé une série de conférences qui seront faites pendant les mois de février, mars et avril 1897, à sa bibliothèque de la place des Vosges, n° 3. Pour rendre ces conférences à la fois utiles et agréables, elle s'est assurée le concours de critiques, de savants et d'artistes qui entretiendront successivement le public des phases de chacune des divisions générales de l'art décoratif, en comparant les œuvres des siècles passés à celles que produit l'époque contemporaine.

C'est ainsi que M. G. Larroumet parlera, le 14 février, de l'emploi de la céramique dans l'architecture et de la céramique artistique; — M. Edme Conty, le 19, de la décoration du tissu et du papier; — M. Émile Molinier, le 28, de la décoration dans l'ameublement; — M. Édouard Didron, le 7 mars, du vitrail; — M. Noiret Biais, le 21, de la broderie d'or; — M. L. Gonse, le 28, de la décoration du livre; — M. Lucien Magne, le 7 avril, de la décoration dans les monuments grecs; — M. Eugène Grasset, le 11, de l'art nouveau.

L'Union centrale affirme une fois de plus, par ces conférences, ainsi que par les nombreux concours auxquels elle ne cesse de convier les jeunes artistes, et par les encouragements de toute sorte qu'elle leur donne, l'influence considérable qu'elle exerce sur la rénovation de l'art. Elle tient à prouver que les loisirs forcés qui lui sont imposés par la fermeture de son musée ne la découragent pas, et qu'elle est prête à reprendre sa tâche interrompue dès que le Parlement, soucieux de la prospérité de notre industrie artistique, accordera un abri définitif aux intéressants modèles d'art décoratif qu'elle a réunis.

Une Œuvre inconnue de Hugues Sambin

Une des bienfaitrices du Musée du Louvre, M^{me} la marquise Arconati-Visconti, vient de faire récemment une très heureuse acquisition : il s'agit d'un beau meuble français de la fin du xvi^e siècle, très bourguignon d'allure, recueilli authentiquement aux environs de Dijon et dont on peut attribuer le dessin, sinon l'exécution au fameux « architecteur, » ingénieur et huchier Hugues Sambin. Le sculpteur dijonnais n'est pas un inconnu, loin de là, et je n'aurai garde, à propos de ce monument de refaire une biographie dont mon ami M. Bernard Prost a si bien résumé les éléments (*Gazette des Beaux-Arts*, 3^e période, t. VII, pages 123-135). Tout ce que je veux rappeler ici, c'est que cette armoire est proche parente de l'armoire et de la table conservées à Besançon et doit dater, par conséquent, à peu près de la même époque. On ne s'écartera sans doute pas beaucoup de la vérité en en plaçant l'exécution vers 1580.

Cette armoire à deux vantaux est décorée à sa partie antérieure de trois fortes cariatides, deux hommes et une femme, à demi vêtues de draperies et reposant sur des gaines toutes recouvertes de guirlandes de feuillages de laurier. Chacune des figures porte sur la tête une corbeille remplie de fruits à laquelle se superpose une série de moulures qui accentuent le rôle de véritables pilastres joué par les cariatides. La décoration des vantaux comprend deux étages : les frontons sont interrompus soutenus par des colonnettes d'ordre dorique supportées par des consoles, abritant les figures en haut relief de Vénus accompagnée de l'Amour et de Mars; puis, à la partie inférieure, sous des arcatures toutes surchargées de draperies, de guirlandes, de fruits et de mascarons, sont ménagés deux panneaux rectangulaires flanqués de branches de laurier. Sur ces panneaux sont peints deux véritables tableaux : la *Création de l'homme* et le *Sacrifice de Caïn et d'Abel*. Il y a là une grande ressemblance avec le meuble de Besançon, et Bredin pourrait bien être l'auteur de cette décoration aussi rare qu'originale. La corniche, les côtés du meuble, ornés de rosaces champléevées du dessin le plus ingénieux, témoignent, comme tout le reste, du soin apporté à l'exécution de cette œuvre.

La division intérieure de l'armoire, séparée en deux corps, le corps inférieur fermé autrefois par deux vantaux intérieurs, les ferrures particulièrement bien travaillées, gravées d'arabesques et autrefois dorées, les imitations de marbre de couleur peintes à l'intérieur des vantaux, méritent particulièrement de fixer l'attention. Mais ce qui fait véritablement de ce meuble un monument unique, un objet précieux entre tous pour l'histoire du mobilier français, c'est que l'extérieur a conservé, dans sa presque totalité, son décor polychrome primitif. Les cariatides étaient encore à nos yeux étonnés leurs dorures répandues à profusion, ponctuées par places d'ornements verts, rouges ou bleus exécutés au vernis, d'aspect voyant. Les chairs sont dorées en plein, à même le bois, sans aucune préparation et marient leur note claire aux touches d'or qui accentuent les détails de l'architecture. Autour des

colonnettes, sur toutes les surfaces planes, serrent des branches de laurier exécutées en camaïeu, et sur des perspectives exécutées de la même manière s'élèvent aussi les statuettes décorant le centre des vantaux. Est-ce à dire que tout cela, l'ampleur de certains morceaux de sculpture, leur puissant relief, trop voisin de menus détails d'architecture ciselés avec une grâce infinie, cette polychromie à outrance nous satisfassent complètement et ne soient pas plutôt l'étalage d'un goût très riche que d'un goût très pur? Assurément; mais je ne connais aucun meuble français qui nous donne une impression plus juste du mobilier de la fin du xvi^e siècle. Sans doute Hugues Sambin — car le meuble est bien de l'homme qui a dessiné la porte du Palais de justice de Dijon — nous apparaît ici comme un artiste très habile, un peu enclin à céder aux tendances de la mode, à son amour pour le compliqué et le pompeux; mais, ces réserves faites, il reste une œuvre puissante, d'aspect infiniment plus personnel et plus caractéristique que beaucoup de meubles du xvi^e siècle qui, aujourd'hui, excitent notre admiration. Même si on lui refusait ce mérite, que, pour ma part, je trouve incontestable, il n'en subsisterait pas moins comme un document des plus précieux, un des seuls qui nous permettent de nous représenter, par la pensée, un mobilier de palais à l'époque de Henri III. Nos meubles, comme l'a pensé M. Bonnaiffé, étaient peints et dorés et n'avaient point cet aspect sévère que le temps et aussi des nettoyages malencontreux leur ont donné. Puisque je suis en train de faire des indiscrétions en parlant de ce meuble, j'irai jusqu'au bout : l'armoire de Sambin figurera un jour au Louvre. Les dispositions si sagement arrêtées dès maintenant par M^{me} la marquise Arconati-Visconti sont trop connues de tous pour qu'il soit nécessaire d'insister sur ce point. Mais je crois être l'interprète de tous les amis de l'art français en la remerciant chaleureusement d'avoir sauvé un monument d'un intérêt capital.

E. M.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 16 janvier 1897

M. Germain Bast lit un mémoire sur les portraits de Henri IV et du grand Condé qui se trouvent au château de Chantilly.

Académie des Inscriptions

Séance du 15 janvier 1897

M. Müntz lit un mémoire sur le *Luxe à la cour pontificale d'Avignon*.

Les chroniqueurs du xiv^e siècle nous ont laissé des détails invraisemblables sur les richesses des papes d'Avignon. N'ont-ils pas affirmé que Jean XXII avait réuni un trésor de 25 millions de florins d'or, soit peut-être 2 milliards de francs? Mais, même si l'on fait la part des exagérations, on arrive, en fouillant dans les archives du Vatican, à la conviction que rarement cour a disposé de ressources aussi splendides ou sacrifiées à un luxe plus effréné.

M. Müntz a entrepris, en s'aidant des pièces comptables conservées au Vatican, d'éclairer cette phase peu connue de ce que l'on appelle la « captivité de Babylone ».

En cherchant à déterminer les ressources dont disposaient soit les papes, soit les cardinaux, il est arrivé à des chiffres qui ne manquent pas d'éloquence. Si les revenus moyens du saint-siège variaient entre 2 et 300.000 florins par an (12 à 18 millions de francs, en évaluant le florin à 60 francs), la quantité de numéraire réunie par certains prélats atteignait des proportions véritablement anormales : l'un d'eux laissa près de 180.000 florins (une douzaine de millions) en espèces monnayées.

« Malgré tout ce que l'on a écrit sur le faste des papes d'Avignon, dit M. Müntz, il ressort des documents les plus probants que leurs dépenses de pure ostentation n'eurent rien d'anormal : ils se réservaient plutôt pour les œuvres d'art. Leur train de maison, leur famille, comme on disait, comprenait environ trois cents fonctionnaires ou serviteurs de toute nature, depuis le maréchal de justice jusqu'aux sergents d'armes, portiers, courriers, palefreniers, sans oublier le gardien des cerfs du verger pontifical. »

C'est, à peu de choses près, la composition de la cour romaine à la fin du siècle précédent, par exemple en 1278. Dans la suite, la famille papale fut plus que doublée ; elle comprenait, en 1555, sept cent trente-quatre personnes.

Si l'on s'attache à l'aménagement même du palais pontifical, on trouve un singulier mélange de luxe et de simplicité : sur les parois, des peintures signées de noms célèbres, les tentures de haute lisse les plus précieuses ; dans les bahuts ou sur les crédences, de l'argenterie à profusion ; par contre, de simples nattes tenaient presque partout lieu de tapis, et, sauf dans les chapelles, les fenêtres étaient garnies de toile enduite de cire au lieu de vitres.

Dans le costume, le luxe avait atteint ses dernières limites : ce n'étaient que brocards d'or, étoffes de soie, fourrures rares. On payait 150 florins pour une pièce d'écarlate et de 75 à 100 florins pour une simple garniture de peaux de martre. Clément VI dépensa d'un coup 6.510 florins pour les vêtements d'été et d'hiver destinés à ses camériers, et encore le prix des fourrures n'était-il pas compris dans cette somme.

Particulièrement brillantes étaient les fêtes de la cour d'Avignon. Il est vrai qu'il s'agissait de recevoir dignement des hôtes tels que le roi de France, l'empereur Charles IV, les rois d'Espagne, de Danemark, de Chypre et tant d'autres souverains illustres. Les descriptions de Froissart sont infiniment au-dessous de la réalité, comme le prouvent les pièces comptables conservées dans les archives secrètes.

L'entourage des papes surpassait ceux-ci en somptuosité. Lors d'un banquet offert à Clément V, en 1308, le service était fait par quatre chevaliers et soixante-douze écuyers. Le menu comprenait vingt-sept entrées différentes, entre autres une pièce montée composée d'un cerf gigantesque, d'un sanglier, de chevreuils, de lièvres et de lapins ; une fontaine surmontée d'une tour et d'une colonne d'où s'échappaient des torrents de vins fins ; des arbres couverts de fruits confits.

Le mobilier religieux et les ornements sacrés

donnaient surtout lien à une magnificence sans borne.

S'agissait-il d'embellir les édifices destinés au culte, aucun sacrifice n'effrayait les Clément VI, les Innocent VI, les Urbain V. Les églises d'Avignon, la Chaise-Dieu, la Chartreuse de Villeneuve, le couvent de Saint-Victor à Marseille, celui de Saint-Benoît à Montpellier, reçurent « des chapelles d'or et d'argent », comme on disait alors, dans lesquelles l'orfèvrerie, la ciselure, l'émaillerie, la broderie célébraient leurs suprêmes triomphes. Urbain V dépensa d'un seul coup 30.000 florins, rien que pour les chefs de saint Pierre et de saint Paul destinés à la basilique de Latran.

Exilée et resserrée comme elle l'était sur l'âpre rocher de Notre-Dame-des-Doms, et en quelque sorte repliée sur elle-même, la papauté se voyait réduite à éblouir par les influents petits, à la façon des Byzantins, ou de frapper par des créations grandioses, comme elle l'avait fait jadis à Rome. De là cette somptuosité qui porta surtout sur l'orfèvrerie et la broderie ; de là ce luxe minutieux et trop souvent sans liberté.

Il est à jamais regrettable que le prix même des matériaux mis en œuvre pour ces ouvrages soit devenu pour eux une cause de destruction ; à peine si quelque calice, quelque reliquaire en or ou en argent, telle que la châsse de Catane, proclame l'habileté des orfèvres d'Avignon, longtemps si célèbres. On doit du moins rendre hommage aux intentions, aux efforts des souverains pontifes avignonnais, qui, en faisant usage de métaux nobles et de pierres précieuses, espéraient pouvoir transmettre aux générations les plus reculées un témoignage de leur libéralité et de leur goût. Les événements ont trompé leur attente ; mais les historiens de l'art ne leur refuseront, dit M. Müntz, ni leur sympathie, ni leur gratitude.

— M. Salomon Reinach fait une communication sur les *Vierges de Sena*.

Un géographe romain du temps de Tibère, Mela, raconte qu'il y avait dans l'île de Sena (Sein) neuf vierges gauloises qui commandaient aux vents, rendaient des oracles, se transformaient en animaux, etc. Ce témoignage est tout à fait isolé ; aucun autre écrivain ne parle de ces magiciennes ni de vierges sacrées chez les Gaulois. M. Salomon Reinach pense que le passage souvent cité de Mela n'a aucune valeur historique. La pointe de la côte bretonne opposée à Sein passait, à l'époque romaine, pour l'endroit où Ulysse avait évoqué les ombres des morts. Or, dans l'*Odyssée*, l'île apposée à l'ouverture des enfers, dans le pays des Cimmériens, est celle de Circé. Les anciens ont donc simplement identifié l'île de Sein à l'île de Circé, où la légende homérique place une magicienne et ses compagnes qui commandent aux vents, transforment les hommes en bêtes, etc. Interprétant les fables d'Homère comme un texte révélé, les grammairiens et les géographes de l'antiquité ont voulu à toute force retrouver à Sena l'équivalent de l'île mystérieuse de Circé ; de là l'histoire des Circés gauloises qui n'ont pas plus de réalité historique que la Circé grecque.

— M. Haussoullier rend compte de sa nouvelle campagne de fouilles à Didymes, sur l'emplacement du temple d'Apollon.

Ces fouilles, faites avec l'aide de M. Pontremoli, architecte du gouvernement, ont dégagé

toute la façade principale du temple. La découverte la plus remarquable est celle de chapiteaux où la volute s'enroule autour d'une tête de dieu.

Société des Antiquaires de France

Séance du 23 décembre 1896

Le R. P. Germain Morin, de l'abbaye de Marredons (Belgique), lit un mémoire sur la légende provençale des saints Lazare, Sidoine, Maximin et Marcelle. Il établit que cette légende a pour fondement l'existence réelle, à l'époque mérovingienne, de saints portant ces noms et qui vivaient en Auvergne, où il sont encore vénérés. Leur culte en Provence s'explique par une exportation des reliques des saints auvergnats dans ce pays avant le XI^e siècle : il ne remonte nullement, comme le voudrait la légende, aux temps apostoliques.

M. Blanchet présente le moulage d'une figurine en terre cuite conservée au Musée de Rennes et représentant Horus ou Harpocrate enfant. Cette statuette trouvée à Cesson, près de Rennes, a pu être fabriquée en Gaule ou être importée d'Égypte. Dans les deux hypothèses, elle est un document utile pour l'étude des influences étrangères sur l'art gallo-romain.

M. Emile Eude présente l'image de trois statues lusitanes, en granit, trouvées récemment en Portugal. Ces statues portent les armes que Strabon attribue aux guerriers de la Lusitanie ; leur bouclier est analogue à celui que portent les statuettes de bronze trouvées en Sardaigne.

M. Molinier présente la photographie d'un meuble français de l'époque de Henri III, qui a encore conservé sa décoration polychrome. Ce meuble peut être attribué à l'architecte dijonnais Hugues Sambin ou à son école (Voir ci-dessus, page 32).

M. Ruelle lit une note sur le monocorde considéré comme instrument de musique dans un passage des *Harmoniques* de Cl. Ptolémée. Cet instrument peut être considéré comme le prototype de notre guitare.

Les Statues du Château de Chantelle

Le Musée du Louvre va prochainement s'enrichir de sculptures d'un grand intérêt pour l'histoire de l'art. Ce sont trois statues conservées jusqu'à ce jour dans le couvent qui occupe le château de Chantelle, près de Moulins, et qui, renfermées dans cette maison inaccessible aux visiteurs, étaient restées presque ignorées. Elles représentent sainte Anne avec saint Pierre et sainte Suzanne, et il y a tout lieu de supposer qu'elles avaient été commandées par Anne de Beaujeu, dont Chantelle était l'un des séjours favoris, tant en l'honneur de sa patronne, que des saints protecteurs de son mari, Pierre de Bourbon, et de sa fille Suzanne de Bourbon. Cet ensemble décorait-il un grand retable ou la voussure d'une porte d'entrée d'une chapelle ? Il est difficile de le savoir en l'absence d'une description détaillée du château. Sainte Anne s'appuyait sur une figure de la Vierge, dont il ne reste que

des débris qui pourront être reconstitués en partie.

Ce qui importe le plus, c'est que ces statues, plus grandes que nature, sont d'un faire large et vigoureux, et que le sculpteur auquel on les doit était resté fidèle aux vieilles traditions françaises, bien que vivant à une époque où l'art italien avait déjà produit chez nous des œuvres considérables. Les figures de Chantelle nous apprennent de quelle puissante originalité étaient doués nos artistes avant l'invasion ultramontaine ; on y retrouve en même temps certaines similitudes avec les ateliers de Michel Colomb et de Martin Claustre, sans cependant que le sculpteur ait renoncé à son génie particulier pour devenir leur imitateur. Anne de Beaujeu avait pour maître de ses œuvres Clément Mauclore, qui séjournait tant à Bourbon-l'Archambault qu'à Chantelle ; mais il faudrait savoir si cet architecte était également sculpteur, ce qui est assez présumable, bien qu'aucun texte ne signale d'œuvre faite par Mauclore.

Cette acquisition vient combler heureusement une lacune que présentait notre musée de sculpture moderne. Elle est tout à l'honneur de l'art français, et nous félicitons vivement M. André Michel, le zélé conservateur de la sculpture moderne, d'avoir su profiter de circonstances favorables pour doter nos collections de monuments aussi curieux pour les érudits que suggestifs pour les statuaires.

Nouvelles des Musées étrangers

NATIONAL GALLERY

Depuis que le *Christ au Jardin* de Mantegna, la *Vision de Saint-Eustache* de Pisano et la *Sainte Famille* de Sebastien del Piombo ont été achetés, en 1893, par la National Gallery au comte de Northbrook, ce musée n'a guère fait d'acquisition qui ait une importance capitale. Le plan du nouveau directeur (M. Poynter) semble être de combler certaines petites lacunes et d'amener la collection à être plus complète encore qu'elle ne l'était jusqu'ici. Les noms des peintres qui, pour la première fois, figurent ainsi au catalogue ne sont pas, il faut l'avouer, très célèbres : les uns auraient préféré trouver à leur place ceux d'Albert Dürer, de Fra Bartolommeo, de Watteau et de tant de maîtres français qui ne sont pas représentés du tout ; les autres auraient souhaité quelques beaux échantillons du talent de certains peintres qui ne se rencontrent ici que pour la forme.

Il faut, par conséquent, être reconnaissant envers la mémoire de feu M^{me} Lyne Stephens, qui a légué au musée le *Mariage mystique de sainte Catherine* de Gérard David, tableau que l'artiste exécuta entre 1500 et 1511, d'après l'opinion énoncée par M. Weale dans sa monographie du maître (I), et que le critique considère comme une œuvre remarquable à tous les points de vue. Il fut peint pour l'église collégiale de Saint-Donatien de Bruges et orna l'autel de sainte Catherine dans cet édifice jusqu'en 1793. A la vente de la

(1) V. le *Portfolio* de déc. 1895.

collection Beurnonville, à Paris, en 1881, il atteignit le prix de 54,100 francs. La National Gallery se trouve donc posséder aujourd'hui deux œuvres importantes de ce peintre si rare.

Les noms qui paraissent pour la première fois dans le catalogue sont ceux de Gaudenzio Ferrari, de Mansueti, de Lelio Orsi, de Schiavone, de Barnaba de Modène et de Beccafumi, pour l'école italienne ; de Goya, pour l'école espagnole ; d'Eeckhout, de Hendrik Dubbels, de Honthorst, de van der Meulen, de Ruysch, de Bega, de Heda et de Jacob Weier, pour l'école hollandaise ; d'Ibbetson, de Ladbroke, de Brookings, pour l'école anglaise. D'autre part, on a acquis de nouveaux spécimens des artistes suivants pour l'école italienne, Matteo di Giovanni. Gio. Bellini (deux tableaux attribués), Pérugin (une fresque et un petit *Baptême* attribué), Théotocopuli, Guardi, plus deux peintures anonymes : l'une de l'école milanaise, l'autre de l'école de Gentile da Fabriano. On s'est aussi assuré de nouvelles œuvres de Berck Heyde, de S. Ruysdael, de Bakhuyzen, de H. Steenwyck et d'Avercamp. Ajoutons un portrait du *Cardinal de Richelieu* de Ph. de Champaigne, offert par M. Charles Butler, qui présente d'étroites ressemblances avec celui du Salon carré, et un grand tableau intitulé *Les Fiançailles*, attribué à Velazquez, cadeau de lord Savile. Enfin, quatre petits Gainsborough ont été donnés par M^{lles} Lane, petites-filles du peintre, ainsi qu'un portrait de Gainsborough par Zoffany (1733-1810).

Si nous revenons sur l'énumération qui précède, disons que la *Résurrection* de Gaudenzio Ferrari et les *Pèlerins d'Emmaüs* de Lelio Orsi ont été achetés à Milan, à la vente de la collection Scarpa (1). Le premier de ces tableaux donne une fort bonne idée du style de Gaudenzio mais a été endommagé ; le second est l'échantillon d'un artiste peu remarquable. Le *Jupiter et Sémélé* de Schiavone est un petit morceau d'un coloris très brillant, acheté à la vente de lord Leighton, et l'*Allégorie de la Trinité avec des Saints* de G. Mansueti (2), signée et datée de 1492, résume bien l'art des élèves inférieurs de G. Bellini, qu'on n'apprend vraiment à connaître qu'à l'Académie de Venise. Le tableau de la première manière de Barnaba de Modène représente la *Descente du Saint-Esprit* et peut être regardé comme une pièce de grand intérêt ; le Beccafumi offert par M. Salting est d'un certain charme et bien caractéristique de la façon du peintre siennois éclectique. Le sujet n'est pas facile à fixer ; ce doit être quelque variante fantaisiste d'une *Esther amenée devant Assuérus*.

Parmi les tableaux des maîtres italiens qui figuraient déjà à la National Gallery, signalons le *Saint Sébastien* de Matteo di Giovanni, qui enrichit notablement la salle de l'école siennoise. En revanche, la salle de l'école ombrienne n'a pas gagné à l'introduction de l'immense fresque de l'*Adoration des Bergers*, qu'on croit être la dernière œuvre de Pérugin pour l'église de Fontignano ; c'est le Musée de South-Kensington qui l'a prêtée récemment à la National Gallery, accompagnée de plusieurs tableaux, en échange

d'aquarelles modernes que possédait le Musée de Trafalgar square. La même salle renferme une *Vierge avec l'Enfant et des anges*, qui ne manque pas de grâce, attribuée à l'école Gentile da Fabriano et offerte par M. Heseltine ; le petit *Baptême du Christ*, au contraire, qu'on considère en haut lieu comme un Pérugin, ne mérite pas, à notre avis, d'être exposé. Dans la salle milanaise, voici une des trop nombreuses variantes de *Tête de Saint Jean-Baptiste*, datée de 1521 ; voici une *Gondole* de Guardi, d'un mince intérêt, qui n'ajoute rien au bon renom de la collection. Nous accueillerons plutôt avec plaisir ce vigoureux *Christ chassant les vendeurs du Temple* du Greco, offert par sir Charles Robinson, car ce tableau donne une idée parfaite, juste, sinon agéeable, du style du peintre dans sa dernière période espagnole.

Les deux nouvelles acquisitions de la salle vénitienne sont attribuées à Gio. Bellini. L'une, offerte par le comte de Carlisle, est la variante de la *Circoncision* que Crowe et Cavalcasselle considèrent comme l'original de cette multitude de copies qui existent dans les galeries d'Europe.

Cependant, quand on vit récemment le tableau qui nous occupe à l'Exposition d'art vénitien, on admit que ce n'était là qu'une copie de plus, et non l'original. M. Berenson pense qu'il est de Catena ; en attendant, le public est prévenu par l'étiquette qu'il est de Gio. Bellini. — L'autre tableau, exposé comme une œuvre nouvelle de ce maître est, par contre, un des plus importants arrivages d'Italie de ces derniers temps. C'est le portrait d'un moine arrangé en *Saint Dominique* ; il vient aussi du Musée de South-Kensington où il portait à juste titre le nom de Gentile Bellini. M. Frizzoni, M. Berenson et d'autres connaisseurs ont depuis longtemps reconnu la main de Gentile dans ce grand portrait. Si l'on s'en rapporte pourtant à la signature, IOANIS BELLINI OP MDXV, le tableau passe à Gio. Bellini. On lit sur la balustrade cette inscription très effacée : *Imago Fratris Theodori Urbinatis*. Le visage est heureusement en bon état ; il est peint avec une largeur et une force singulières. Le rideau vert qui sert de fond et dont le dessin consiste en fleurs blanches et rouges est de style oriental ; ce n'est certes pas là un fond bien approprié à une figure monacale, mais il s'explique, si l'on se souvient que Gentile Bellini fut longtemps aux gages du Grand Turc et introduisit tout naturellement certains éléments orientaux dans ses dernières œuvres. La transformation postérieure du bon frère Théodore en saint Dominique est dénoncée par le placage d'une lourde auréole, par les retouches du capuchon noir et par l'adjonction maladroite des branches de lis et du livre. En dépit de ces atteintes, ce tableau reste un chef-d'œuvre de l'école vénitienne et nous devons féliciter le directeur de la National Gallery d'avoir retiré ce beau morceau du corridor obscur où il traînait dans les communs du Musée de South-Kensington.

(A suivre.)

H. C.

MUSÉE DE BERLIN

De nouvelles acquisitions ou libéralités sont venues encore dernièrement enrichir les musées de Berlin. On nous cite : à la galerie de peinture,

(1) V. *Chronique des Arts*, 11 avril 1896.

(2) V. *Chronique des Arts*, 7 novembre 1896.

le panneau central d'un triptyque d'Ambrogio Lorenzetti, représentant *L'Adoration des Bergers* et *L'Annonciation*; un paysage de l'école hollandaise, signé T v A, monogramme inconnu, mais qu'on croit être celui d'un peintre hollandais qui subit l'influence de Coninxloo et d'autres artistes flamands; — à la galerie de sculpture, trois bas-reliefs de tombeaux antiques, une statue de saint Jean l'Évangéliste, par Veit Stoss, et quelques plaquettes italiennes; — enfin, le Cabinet des Médailles a acheté une riche et précieuse collection de monnaies : celle du Dr Fikentscher, d'Augsbourg, comprenant plus de 15,000 pièces, pour la moitié monnaies et médailles des burgraves de Nuremberg et margraves de Franconie appartenant à la famille de Hohenzollern, en une série des plus riches, comprenant les pièces les plus anciennes; l'autre moitié de la collection, non moins importante au point de vue historique, mais restreinte à la fin du moyen âge, offre les séries des monnaies frappées par les divers seigneurs de Franconie, et en divers endroits de la Bavière et de la Souabe, celles des évêques de Bamberg, de Wurtzbourg, de Mayence, des comtes du Palatinat, des rois de Bohême, des ducs de Wurtemberg, etc.

Ajoutons que le projet d'agrandissement des musées de Berlin vient de recevoir un commencement d'exécution par suite du vote, par le Reichstag, d'un premier crédit de 500,000 marks. Les constructions prévues sont : « au sud de la gare de l'État, un petit bâtiment destiné à abriter les antiquités de Pergame, et, au nord de cette même gare, un musée qui renfermera la galerie de peinture, les sculptures de l'époque chrétienne et le cabinet des estampes; plus au nord, à la pointe de l'île, sera le monument de l'empereur Frédéric. Les frais de la première de ces constructions sont évalués à 850,000 marks et ceux de la seconde à cinq millions. »

MUSÉES ROMAINS

La galerie Borghèse, une des plus riches qui soit au monde et qui fait depuis des siècles l'admiration de tous les visiteurs de Rome, va probablement devenir la propriété de l'État italien. Des négociations ont été engagées récemment entre le prince don Paolo Borghèse et M. Gianturco, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts en Italie.

La famille Borghèse, qui, comme tant d'autres de l'aristocratie romaine, a été fort éprouvée par les désastres financiers, possède là un capital improductif de bon nombre de millions dont elle ne peut rien distraire en vertu de l'édit Pacca interdisant la vente à l'étranger des objets d'art de haute valeur.

Qu'il suffise de citer, entre autres, la *Mise au tombeau*, de Raphaël; la *Chasse de Diane*, du Dominiquin; l'*Amour divin* et l'*Amour profane*, du Titien, la *Sainte famille*, de Pollaiuolo; la *Madone à la grenade*, de Botticelli; les *Tireurs d'arc*, attribués à Raphaël; une *Vénus*, trois *Saintes familles* et une tête de *Madeleine*, d'Andrea del Sarto; la *Danaë* et la *Madeleine*, de Corrège, etc.

Le ministre, malgré les faibles ressources de son budget, désirerait voir l'État se rendre acquéreur de ces chefs-d'œuvre, qui pourraient un jour

être dispersés entre les héritiers de la famille Borghèse, et il compte présenter au Parlement un projet de loi pour l'ouverture d'un crédit spécial.

CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE

LES EXPOSITIONS D'HIVER A LONDRES

(Suite et fin) (1)

Comme nous l'avons déjà dit, l'Exposition d'hiver de la Royal Academy est, cette année, exceptionnelle, car c'est la première qui, depuis 27 ans, ne soit pas consacrée à la gloire des vieux maîtres. L'an dernier a vu mourir deux présidents de l'Academy et il était naturel de remplir cette fois des œuvres de feu lord Leighton les salles de Burlington House qui, nous l'avons annoncé, abriteront l'hiver prochain celles de sir John Millais.

Il était légitime que la Royal Academy adoptât un pareil plan et décernât de pareils honneurs à ceux qui, si longtemps et si honorablement, ont personnifié l'art anglais — et la question de savoir si l'exposition actuelle excuse l'abandon de l'ancien programme rétrospectif est hors de discussion. Il y a trop peu de temps que se faisait encore sentir le charme personnel exercé par lord Leighton pour que nous puissions juger son talent sans idées préconçues; nous sommes trop proches de lui pour dire avec certitude quelle place il occupera finalement dans l'histoire de l'art anglais; l'avenir décidera. Pour le moment, Leighton triomphe et se voit couronné de la main de ses confrères, malgré les avis prudents de ceux qui pronostiquent un tout autre jugement de la postérité.

Nous avons vu dernièrement, dans les galeries de la Fine Arts Society, une collection probante et décisive de dessins de lord Leighton et nous sommes heureux de retrouver à l'Academy plusieurs de ces belles études. Dans ces dessins parachevés se révèle pleinement la conscience et l'inquiète personnalité de l'artiste. Leighton eut vraiment une capacité d'application sans bornes; c'est au point que, dans la petite salle où sont exposés lesdits dessins, on ne trouve pas une expression d'art spontané; on se sent gêné partout; l'imagination et la libre fantaisie sont refrénés par une impitoyable faculté critique; on réclame à cor et à cri de l'air, de la vie, du naturel. *Arts est celare artem*, « l'art, c'est de cacher l'artifice » : mais hélas ! il y a ici bien trop d'artifice ! Considétons pourtant le charmant effet décoratif de l'exposition et la surprenante variété des sujets traités par Leighton. La IV^e salle, qui contient les œuvres premières et de moindre dimension de l'artiste est, à notre gré, la plus intéressante, car elle renferme certains petits paysages d'Italie, de Grèce et d'Espagne un peu moins académiques que les œuvres postérieures.

Lord Leighton fut élu membre de l'Academy à trente-quatre ans et président à quarante-huit ans. Son premier tableau, *Cimabué rencontrant Giotto*, date de sa vingtième année (1850) et nous

(1) Voir *Chronique des Arts* des 12 et 26 décembre 1896 et du 9 janvier 1897.

pouvons suivre ici le développement de son talent, depuis cette œuvre de jeunesse jusqu'à la *Clytie*, inachevée, et jusqu'à la *Belle Persane*, en passant par l'intermédiaire de plus de deux cents tableaux et cent dessins.

H. C.

REVUE DES REVUES

* **Revue de l'Art chrétien** (1896, 6^e livraison). — M. Gerspach présente aux lecteurs de cette revue une très ancienne gravure sur bois, une *Crucifixion* (reproduite hors texte), qui vient d'entrer dans la galerie de la petite ville de Prato, près de Florence. Cette œuvre, d'un caractère très archaïque, est en partie coloriée; M. Ferri, conservateur de dessins et d'estampes aux Offices de Florence, y voit l'ouvrage d'un artiste allemand contemporain d'Albert Dürer et de Raphaël; au contraire, un érudit allemand, M. Kristeller, place cette gravure au milieu du x^v siècle, ce qui en ferait la plus ancienne gravure coloriée connue à l'heure présente, et pense que l'auteur est Italien.

* M. J. Helbig résume en une substantielle étude un travail récent, justement vanté, de M. James Weale sur le peintre néerlandais (et non flamand, comme on a coutume de l'appeler à tort, ainsi que bien d'autres artistes primitifs de cette région) Gérard David, né à Oudewater (Hollande méridionale) au commencement de la seconde moitié du x^v siècle et sur ses peintures et ses miniatures. Ce premier article nous donne sa biographie et l'étude de ses tableaux du Musée de Bruges : *La Justice de Sisamnès*, et *Le Baptême du Christ*.

* Notice descriptive sur *La cathédrale de Lisieux*, par M. Émile Lambin.

* Fin de l'article de M. E. Müntz sur *Les tombeaux des Papes en Allemagne et en France* : recherches sur les restes des statues tombales des papes d'Avignon, Clément V, Jean XXII, Benoît XII et Clément VII, détruites en majeure partie pendant la Révolution (avec 4 reproductions); et notes complémentaires de M. J. Helbig sur la décoration du tombeau de Clément II à Bamberg, mentionné dans la première partie de ce travail.

* *Les mosaïques des églises de Ravenne* (suite), par M^{re} X. Barbier de Montault : description détaillée de celle de Saint-Apollinaire le neuf (vi^e siècle) (avec 3 reproductions).

* *Mélanges* : Plaques de boudrier d'origine barbare à ornementation chrétienne au Musée archéologique de Dijon, par M. H. Chabeuf (avec fig.); — *Inscriptions tracées sur le bord des vêtements, aux x^v et xvi^e siècles*, par Mgr X. Barbier de Montault; — etc.

O **Magazine of Art** (décembre). — Le nom de Franz Stuck est bien connu des lecteurs de la *Gazette*, auxquels nos correspondants d'Allemagne ont présenté maintes de ses œuvres. M. Paul Schultze-Naumburg revient à son tour sur le jeune peintre munichois et nous donne sa biographie détaillée.

Né en 1863, d'une famille de paysans, à Tettenhau, dans la Basse Bavière, Franz Stuck fit

ses premières études à Munich, à l'école des arts Industriels d'abord, et ensuite à l'Académie. Son talent, toutefois, n'est rien moins que classique, et ce qui a fait sa réputation c'est, paraît-il, la puissante originalité de son style qui dédaigne tous les procédés d'école, et où l'élévation de l'idée est servie par une intelligente et scrupuleuse observation de la nature. Franz Stuck débute, en 1889, à l'exposition du Crystal Palace de Munich par trois tableaux : *Les Gardes du Paradis*; *Innocentia*, et un *Combat de faunes* qui obtinrent un très grand succès. Puis vinrent successivement un *Lucifer*, une *Crucifixion* (1892), et, enfin, un tableau allégorique, *La Guerre* (1894), qui fut immédiatement acheté pour la nouvelle Pinacothèque de Munich. Cette composition, que reproduit le *Magazine of Art*, représente un guerrier nu et couronné de lauriers qui, monté sur un lourd cheval, parcourt un champ de bataille semé de cadavres. « Il est impossible, dit le biographe de Franz Stuck, de trouver, dans aucun des peintres de l'école allemande moderne, une si absolue maîtrise. » Nous souhaitons, dans l'intérêt de l'art, que cette appréciation n'ait rien d'exagéré.

O La France posséda, il y a quelque trente ans, un artiste nommé Ducornet, qui, n'ayant reçu de la nature que des bras rudimentaires, s'avisa de peindre avec ses pieds; il paraît qu'en Angleterre, un jeune peintre, M. Bartram Hiles, ayant perdu les deux bras dans un accident, s'est exercé à dessiner avec la bouche et a réussi à se faire une certaine réputation. Les œuvres de M. Hiles, reproduites par le *Magazine* (dessins d'ornement, modèles de papier de tenture, etc.), témoignent en effet d'une habileté et d'une précision qui semble à peine croyable, étant donnée l'énorme difficulté qu'il a dû vaincre.

O Les autres articles de ce numéro sont consacrés à la *Renaissance de la Lithographie*, à la collection de M. W. Cuthbert Quilter, aux travaux de ferronnerie de M. Starkie Gardner, etc. Parmi les illustrations, il faut citer surtout un intéressant tableau militaire de M. C. Gow, intitulé : *Réquisition*.

= **Mittheilungen der k. k. Central-Commission** (XXII^e année, 4^e fascicule). — Fin du travail de M. S. Jenny sur les fouilles opérées sur l'emplacement de l'ancienne ville romaine de Poetovio (avec 9 illustr. dans le texte et 3 planches en couleurs reproduisant des fragments de belles mosaïques).

= *Considérations générales sur les monuments préhistoriques du sud de la Bohême*, par M. H. Richly.

= M. A. Nowak nous fait l'histoire de la corporation des artistes peintres et sculpteurs à Olmütz au xvi^e siècle, et nous donne la liste de ceux-ci avec l'indication de leurs travaux en Moravie.

= Importante notice historique, très documentée, du regretté Albert Ilg, sur le château de Schrattenberg, en Styrie, monument de la fin de la Renaissance allemande, appartenant au prince de Schwarzenberg, et description des œuvres d'art et, en particulier, des peintures qu'il renferme : un immense plafond (reproduit hors texte) repré-

sentant les dieux de l'Olympe et autres figures mythologiques, d'un style mi-allemand, mi-flamand, où l'on sent une forte influence de Rubens, et que M. Ilg attribue à Jan Thomas d'Ypres (1617-1673), au moins pour la composition, à cause des ressemblances qui s'y trouvent avec deux tableaux de ce peintre conservés au musée de Vienne; — d'autres plafonds du même genre, mais moins importants, dans d'autres salles; — trois séries de peintures murales moins artistiques, mais curieuses comme renseignements sur les costumes et les mœurs du temps, exécutées probablement par un artiste indigène et représentant des scènes de l'histoire de Joseph, de la chaste Suzanne et de l'Enfant prodigue; — etc.

— Description détaillée, par M. W. Milkowicz, d'un calendrier russe en forme de triptyque, peint sur bois, exécuté vers 1600, offrant une parenté avec les calendriers du mont Athos: les saints y sont représentés, sur fond d'or, par des figures-types, dans ce style dérivé des Byzantins qu'ont conservé les icones modernes (nombreuses reproductions).

— Notices diverses sur des fouilles opérées en divers endroits, des restaurations de monuments, etc.

— **Kunstchronik** (10 décembre 1896). — *La Représentation de l'Athéna Promachos suivant Phidias*, par M. R. Reincke.

— Jusqu'à présent on n'a jamais bien connu la signification des *Esclaves*, de Michel-Ange, pour le tombeau de Julien de Médicis, qui sont au Louvre. M. O. Ollendorff, se basant sur l'interprétation donnée souvent au mot *esclave*, par Michel-Ange lui-même dans ses écrits, pense y voir des symboles des luttes et des douleurs de la vie.

+ **Die Kunst für Alle** (15 décembre 1896). — A propos du 25^e anniversaire de la mort du peintre allemand Victor Müller, M. H. E. von Berlepsch publie une étude critique sur cet artiste, aujourd'hui bien oublié, qui, après avoir passé par l'atelier de Couture, à Paris, fut, comme Courbet en France, mais avec un reste de poésie et de romantisme, le protagoniste du réalisme en Allemagne et l'ancêtre, à ce dernier point de vue, de Leibl, de même qu'il l'est de Hans Thoma dans le domaine des sujets légendaires. Un portrait et 13 reproductions de peintures ou de dessins accompagnent cette étude.

+ *Sur la faveur dont jouit à présent l'art du moyen âge*, par P. Halm.

+ (1^{er} janvier 1897). — Étude de M. H. Schmidkunz, dans ce numéro et le suivant, sur les *Influences réciproques en littérature et en art à la fin du siècle précédent*.

+ Notice nécrologique de MM. Schmid sur le sculpteur allemand Robert Berwald, récemment décédé, auteur de statues allégoriques ou historiques assez estimables (avec portrait et deux reproductions).

+ (15 janvier). — M. Paul Schulze-Naumburg publie un intéressant article sur les derniers travaux de ce groupe de peintres dont nous avons déjà parlé: les « Worpsswédiens »: Hans am

Eude, F. Mackensen, O. Modersohn, T. Overbeck, H. Vogeler, etc., fixés dans le pauvre village de Worpsswede, entre Brême et Hambourg, et qui retracent, avec une candeur et une poésie pénétrantes, les simples paysages et les mœurs rustiques de cette région. Treize reproductions de peintures, toutes très intéressantes, accompagnent cet article.

P **Die Kunst unserer Zeit** consacre en entier son dernier fascicule (7^e année, n^o XII) à une étude de M. Hans Müller-Brauel sur ces mêmes artistes de Worpsswede et donne dix-sept excellentes reproductions hors texte ou dans le texte d'œuvres d'une touchante intimité, comme leur pinceau sait en créer.

CHRONIQUE MUSICALE

LES CONCERTS

M. Colonne, cédant, comme il l'a fait naguère pour M. Winogradsky, son bâton à M. Félix Mottl, qui nous avait déjà rendu visite il y a deux ans, a permis aux habitués du Châtelet d'entendre un programme exclusivement wagnérien, dirigé par un chef au courant des plus authentiques traditions de Bayreuth. Pendant ce temps, M. Lamoureux, dont le concert comprenait plusieurs numéros de ce même programme, faisait entendre une suite d'orchestre inédite, de M. Alexandre Georges. Nous n'avons pas hésité à lui donner la préférence, si vive que soit notre admiration pour le talent de M. Mottl et pour le génie de Wagner. Nous estimons, en effet, qu'on ne saurait, en ce moment, trop témoigner d'intérêt aux tentatives nouvelles et à l'effort que font les directeurs de concert pour les produire et sortir, enfin, du cercle restreint de leur répertoire ordinaire. Nous ne parlerons donc, aujourd'hui, que du concert de M. Lamoureux.

Il débutait par l'ouverture de *Coriolan*, cette page si véhémement, si shakespearienne, venue d'un seul jet sous la plume de Beethoven, qui l'écrivit, dit-on, en une nuit. Peut-être la sobriété d'orchestre de cette ouverture nuit-elle à son effet, dans une salle aussi vaste que celle du Cirque, où nous l'avons déjà entendue plusieurs fois. La comparaison qui s'établit entre le résultat obtenu là et celui que produit son exécution aux Concerts du Conservatoire est, du moins, de nature à nous convaincre que la musique de Beethoven, comme, d'ailleurs, toute celle des maîtres classiques, fortement appuyée sur le quatuor, s'affaiblit plus ou moins par suite du peu de résonnance de nos cirques et de nos théâtres, que font seuls vibrer les éclats cuivrés de la musique dramatique ou pseudo-dramatique.

Le délicieux duo de *Béatrice et Bénédicte*, fort bien chanté par M^{lles} Eléonore Blanc et Passama, a obtenu son succès coutumier. Quelle poésie dans la conclusion de ce gracieux nocturne, quand la clarinette reprend le thème vocal sur un doux accompagnement en *pizzicati* et qu'un imperceptible frémissement des instruments à cordes descend lentement, comme un voile de brume, et s'éteint aux régions graves de l'orchestre! Ce sont

là des effets de sonorités comme Berlioz en a le premier imaginé et qui n'appartiennent qu'à lui.

La suite sur *Axel*, de M. Alexandre Georges, est tirée de la partition composée pour le drame de Villiers de l'Isle-Adam. L'auteur en a développé la seconde partie, assez brève originairement, de façon à l'équilibrer avec la première et la troisième. Chacun de ces morceaux correspond à l'une des grandes divisions du drame dont ils rendent successivement les aspects poétiques. Le premier prélude, le *Monde religieux*, est d'un sentiment austère et mystérieux, tandis que le second, se rapportant au *Monde tragique*, est orageux et sombre, et que le troisième, écrit pour commenter les scènes du *Monde passionnel*, conclut la suite sur une impression plus lumineuse.

Les qualités principales de cette composition doivent être surtout recherchées dans l'appropriation du sentiment général des morceaux au ton poétique des diverses périodes du drame auxquelles ils se rapportent. Musicalement parlant, ils n'offrent qu'un intérêt indirect, motivé surtout par l'originalité de l'orchestration, abondante en effets pittoresques et énergiques, et par la sûreté de main dont témoigne leur facture. Le public leur a fait un excellent accueil.

A noter, encore, l'exécution absolument irréprochable et pleine de vigueur de la superbe symphonie, avec orgue, de M. Camille Saint-Saëns, dont il faut toujours admirer davantage l'ordonnance magistrale, et l'interprétation poétique de la *bacchanale* de *Tannhäuser*.

P. D.

BIBLIOGRAPHIE

On nous annonce la publication imminente, chez l'éditeur Havard fils, 27, rue de Richelieu, d'un livre de M. Georges Servièrès : *La Musique française moderne*, dans lequel l'auteur raconte l'œuvre et la vie de : César Franck, Édouard Lalo, Jules Massenet, Ernest Reyer, Camille Saint-Saëns. Le volume est orné des portraits de ces cinq compositeurs, et donne, en outre, le catalogue exact et complet de leurs productions musicales.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Bracquenié, directeur de la Manufacture des tapis d'Aubusson, décédé à l'âge de 81 ans.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition annuelle du **Cercle artistique et littéraire**, 7, rue Volney (peinture et sculpture), du 21 janvier au 19 février.

Étranger

Monte-Carlo : Exposition internationale des Beaux-Arts.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

4^e Exposition des **Peintres orientalistes français**, galerie Durand-Ruel, du 15 février au 13 mars. Dépôt des œuvres du 10 au 12 février.

Étranger

Bruxelles : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 24 avril au mois de novembre. Dépôt des œuvres avec notices, à Paris, au Palais des Champs-Élysées, porte n° 8, du 15 février au 1^{er} mars.

Bruxelles : Salon de la Libre Esthétique, à la Maison d'Art, fin février.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 24 JANVIER

Conservatoire (2 h.). — Même concert que dimanche dernier.

Troisième Concert de l'Opéra. — Première partie : 1^o *Rédemption*, prélude (César Franck); 2^o *Ping-Sin*, fragments, 1^{re} audition (Henri Maréchal); 3^o *Concerto-Féerie* (Félix Galey), 1^{re} audition, prélude, moderato, scherzo lent, mélodrame, final; 4^o *Vénus et Adonis* (Xavier Leroux), 1^{re} audition. — Seconde partie : 5^o *Le Sélam*, fragments (Ernest Reyer); 6^o *La Nuit de Noël 1870* (Gabriel Pierné); 7^o Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

Douzième Concert Colonne (2 h. 1/4), sous la direction de M. Mottl : Overture du *Carnaval romain* (Berlioz); *Absence* (Berlioz); *Wiegenlied* (Mozart); *Standchen* (Richard Strauss), chantés par M^{me} Mottl. L'Enchantement du Vendredi-Saint, de *Parsifal* (R. Wagner); ouverture des *Maîtres-Chanteurs* (Wagner); ouverture de *Léonore* (Beethoven); air de *Suzanne* (Mozart), chanté par M^{me} Mottl; Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); *Tristan et Isolde* (Wagner), prélude du 1^{er} acte par l'orchestre et Mort d'Isolde, chantée par M^{me} Mottl.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

ÉDITION DE GRAND LUXE

A l'occasion des renouvellements d'abonnement pour 1897, un certain nombre de souscripteurs ayant changé l'édition ordinaire pour l'édition sur papier Japon, nous avons dû augmenter ce tirage spécial.

Nous rappelons que le prix de l'abonnement à l'**Édition de grand luxe** est de 100 francs.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE
DES
GRAVURES ET EAUX-FORTES
PUBLIÉES PAR LA
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
ANNÉE 1895

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Perchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1185	Memling.....	Gaujean.....	Un Donateur présenté par saint Jean-Baptiste (M ^{ee} du Louvre)	25	20	15	6
1186	Titien.....	Photogravure	Isabelle d'Este.....	»	»	»	»
1187	»	Héliogravure Dujardin.	St Bertin accueilli par St Omer	»	»	»	»
1188	Murillo.....	A. Gilbert....	Rébecca et Eliézer (M ^{ee} du Prado)	»	10	5	4
1189	Th. Lawrence	Gaujean.....	Nature.....	»	20	15	6
1191	?	Ch. Waltner..	Portrait de femme (Louvre)....	30	25	15	6
1192	M ^{me} de Mirbel	Héliogravure.	M ^{lles} de Pourtalès, le duc de Fitz-James.....	»	»	4	2
1193	Carlo Crivelli.	Phototypie...	La Vierge et l'Enfant Jésus....	»	»	»	»
1194	»	id.	Aiguère en faïence de St-Porchaire.....	»	»	»	»
1195	»	»	Planche en couleur tirée des <i>Emaux byzantins</i>	»	»	»	»
1196	»	Héliogravure.	Frise du Trésor de Siphnos....	»	»	4	2
1197	»	id.	Saint Pierre et Saint André, Saint Paul et Saint Jean....	»	»	5	4
1198	Mantegna....	Phototypie...	La Sagesse victorieuse des Vices (Musée du Louvre).....	»	»	»	»
1199	J. Bosch.....	Jasinski.....	Ecce Homo.....	»	15	6	4
1200	Fantin-Latour	Fantin-Latour	Vision.....	»	»	4	3
1201	Nattier.....	»	M ^{me} Henriette de France jouant de la basse de viole.....	»	»	»	»
1202	S. Botticelli..	Héliogravure Hellé...	Pallas maîtrisant un Centaure.	»	»	5	4
1203	Nattier.....	Héliogravure Braun..	M ^{me} Henriette de France en Flore	»	»	4	2
1204	Carl. Schwabe	Photogravure	L'Ange de la Mort.....	»	»	»	»
1205	Nattier.....	Héliogravure Braun..	Marie-Josèphe de Saxe.....	»	»	»	»
1206	»	Héliogravure Dujardin.	Kouan-Inn.....	»	»	»	»
1207	F. Goya.....	De Los Rios..	La Maja (Acie de San Fernando)	20	15	6	4
1208	»	Héliogravure.	La Ville d'Alexandrie.....	»	»	»	»
1209	P.-A. Besnard	P.-A. Besnard	Marché aux Chevaux.....	»	»	»	»
1210	Paul Dubois..	Photogravure	Jeanne d'Arc.....	»	»	»	»
1211	A. Falguière..	id.	Henri de La Rochejaquelein...	»	»	»	»
1212	Le Pérugin...	id.	Combat de l'Amour et de la Chasteté (Musée du Louvre).	»	»	»	»
1213	Ecole de Gentile Bellini	id.	Domenico Trévisan.....	»	»	»	»
1214	Ary Renan...	Lithographie.	La Phalène.....	»	»	4	3
1215	Mantegna....	Photogravure	Le Parnasse (Musée du Louvre)	»	»	»	»
1216	Rich. Cosway	Héliogravure.	Miniatures.....	»	»	4	2
1217	Bartholomé...	id.	Monument aux Morts.....	»	»	4	2
1218	Boilly.....	Photogravure	Houdon dans son atelier.....	»	»	»	»
1219	id.....	id.	id.	»	»	»	»
1220	Gros.....	J. Payrau....	M ^{me} Lucien Bonaparte (Louvre)	»	15	10	4
1221	»	Héliogravure.	Le Couronnement de la Vierge.	»	»	»	»
1222	Giorgione....	Burney.....	La Madone de Castelfranco....	»	15	10	4
1223	Ollivier.....	Photogravure	Jeune Femme assise.....	»	»	»	»
1224	id.....	De Los Rios..	Le Thé à l'anglaise.....	»	15	10	6
1225	id.....	Photogravure	Jeune Femme en robe à paniers	»	»	»	»
1226	id.....	id.	Etude de Femme assise à terre..	»	»	»	»
1227	Rodin.....	Léveillé.....	Un des Bourgeois de Calais....	»	»	10	»
1228	Huet.....	Photogravure	Le Mouchoir.....	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LES bons exemples ne se perdent pas : Venise continuera cette année la tradition si fructueuse que nous avons signalée l'an dernier (1).

La municipalité nous avise, en effet, de son intention de distribuer trois prix (de 1.500, 1.000 et 500 livres) aux *meilleurs essais critiques* parus dans les premiers mois sur la deuxième exposition internationale d'art, qui sera ouverte du 22 avril au 31 octobre prochains. On nous promet, en temps opportun, un règlement spécial fixant les conditions du concours.

Cette annonce est candide et nous ravit justement par sa simple et naïve innocence. C'est mieux que de la bonne comédie : c'est de la haute physiologie appliquée ; et ceux-là connaissent le cœur humain aussi bien que Machiavel, qui vont tout droit proposer au publiciste, chiffres en mains, un marché difficile à bien traiter à mots couverts.

Nous souhaitons l'autre jour de voir s'introduire chez nous les mœurs radicales et violentes des commerçants d'art berlinois et le rôle de la critique honnête se restreindre au silence, quand la vérité est âpre à dire : nous souhaitons de même que les mœurs vénitiennes trouvent chez nous des imitateurs. Nous serons bien plus à l'aise et nous aurons bien moins à faire, le jour où les promoteurs d'expositions parisiennes nous feront parvenir des petits avis comme celui

de la municipalité de Venise, ouvriront un guichet et afficheront leur tarif à la porte, en chiffres connus.

Il serait bon que le Musée du Louvre fût moins avare qu'il ne l'est devenu d'étiquettes portant la mention : *Installation provisoire*.

En ce moment, on peut voir dans une des salles des dessins, la salle VII où sont exposées les précieuses reliques de notre école française du XIII^e au XVI^e siècles, trois grandes copies de peintures décoratives du XV^e siècle existant sur les murs de la cathédrale d'Amiens, copies signées et datées *H. L. 1893 et 1895*.

Il est de toute évidence que ces cadres sont destinés au musée du Trocadéro. Attend-on, pour les y transporter, que les moulages des antiquités de Delphes soient partis pour cette destination ? Encore faut-il le dire au public, et la petite étiquette est ici de rigueur.

NOUVELLES

*** Le buste en marbre du Président de la République, par le sculpteur Saint-Marceaux, a été placé sur un socle élevé dans le salon de l'Élysée où se tiennent les réunions du Conseil des ministres.

*** On vient de poser, dans la salle des délibérations du Tribunal de commerce, le bas-relief en marbre blanc, *La Seine*, du sculpteur Puech, acheté par le Conseil général, et donné par lui aux juges consulaires. *La Seine* fait pendant à un vieux fragment de décoration provenant du château d'Issy,

(1) Voir *Chronique des Arts* du 25 juillet 1896.

que M. Dervillé fit placer dans la salle des délibérations, à cause des souvenirs qu'il évoque et pour la beauté de sa forme et de sa devise : *Nec spe, nec metu*. Ce fragment de décoration reproduit les armes du président à mortier Denis Talon, qui construisit le château d'Issy.

*** La Société royale d'encouragement aux Arts d'Anvers vient d'inviter la Société des pastellistes français à prendre part en corps, dans un emplacement réservé, à la prochaine exposition anversoise.

Les pastellistes ont accepté, et Anvers pourra, dès le 12 mars, admirer leurs œuvres; ce qui n'empêchera pas Paris d'avoir son exposition de pastels inédits au mois d'avril.

*** Un vol avec effraction a été commis dans l'église de Gaesbeek (Belgique), qui possède de grandes richesses. Non contents d'emporter de précieux plateaux en argent massif portant les armoiries du marquis Arconati, et quantités d'autres objets de haute valeur, les malfaiteurs ont détérioré des tableaux et des sculptures d'un haut intérêt.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION DES PEINTRES ORIENTALISTES

La 4^e Exposition des Peintres orientalistes français aura lieu du 15 février au 13 mars, galeries Durand-Ruel, 16, rue Laffitte. Elle comprendra, cette année, à côté de l'exposition moderne de peinture et de sculpture, une section d'art oriental proprement dit, formée exclusivement de miniatures persanes, et une partie rétrospective, consacrée aux œuvres de Chassériau conçues sous l'inspiration orientale.

A cette occasion, les organisateurs seraient reconnaissants aux amateurs qui auraient des ouvrages de ce maître de vouloir bien participer à l'hommage qu'ils veulent rendre à sa mémoire et de s'adresser au président de la Société, galeries Durand-Ruel.

M. L. Bénédite, président de la Société, désirerait savoir ce que sont devenus, entre autres, les ouvrages suivants, dont on a perdu la trace :

1. — Le jour du sabbat dans le quartier juif, à Constantinople (Salon de 1848).
2. — Hadji, étalon barbe de la province de Constantine (Salon de 1853).
3. — Femme et petite fille mauresque de Constantine jouant avec une gazelle (Salon de 1850).
4. — Marché de chevaux arabes.
5. — Femme mauresque assise.
6. — Enfant arabe faisant baigner des chevaux.
7. — Danseuses espagnoles.
8. — Marchands de chevaux (scène arabe).
9. — Chevaux à un abreuvoir.
10. — Cavaliers faisant boire leurs chevaux.
11. — Arabes faisant baigner leurs chevaux dans le Rummel.
12. — Talebs discutant entre eux.

13. — Almée.
14. — Femmes de Constantine.
15. — Marchande arabe.
16. — Arabe avec son cheval.
17. — Famille de juifs de Constantine.
18. — Mendiants arabes.
19. — Cheval égyptien.
20. — Mauresque sortant du bain.
21. — Combat de spahis et de Kabyles.
22. — Spahis surpris par des Arabes.
23. — Le chef maure au retour de la guerre.
24. — Danseuses arabes.
25. — Femme maure tenant un tambour de basque.
26. — Une femme et une petite fille de Constantine.
27. — Intérieur oriental.
28. — Portrait d'Aïcha-ben-Gerbas.
29. — Portrait de Bou-Maza.

Encore la Vénus de Milo

J'ai récemment appelé l'attention des lecteurs de la *Chronique* (p. 26) sur le dessin, fait par Voutier, des deux hermès découverts avec la Vénus de Milo. Ces deux hermès sont au Louvre, mais pourvus de socles modernes. Quand ils furent déterrés sous les yeux de Voutier, ils reposaient sur des piédouches portant des inscriptions. Sur le premier piédouche, Voutier a déchiffré l'inscription fragmentée qui donne le nom d'un sculpteur : Agésandre ou Alexandre, fils de Ménidès, d'Antioche sur le Méandre. Sur le second, il a lu des caractères que j'ai transcrits comme il suit :

ΘΕΟΔΩΡΙΔΑΣ ΔΑΙΣΙΣΤΡΑΤΟΣ

j'avais restitué : Θεοδωρίδας Ἀγέσιστρατου, c'est-à-dire *Théodoridas, fils d'Agésistrate*.

Quelques jours après la publication de mon article, j'ai reçu la visite d'un savant allemand, M. Hiller von Gartringen, qui s'occupe en ce moment de réunir, pour l'Académie de Berlin, les inscriptions de Milo, de Théra et d'autres îles. Quand je lui montrai celle qu'avait copiée Voutier, il se souvint aussitôt d'en avoir vu une semblable; après quelques instants de recherche, nous l'avons retrouvée. Cette inscription me paraît fort importante pour tout l'ensemble des problèmes que soulève la Vénus; peut-être même en donnera-t-elle la solution.

Elle a été copiée en 1877 à Milo par feu Charles Tissot et se lit ainsi :

ΘΕΟΔΩΡΙΔΑΣ ΔΑΙΣΤΡΑΤΟ
ΗΟΣΕΙΔΑΝΙ

c'est-à-dire : « Théodoridas, fils de Daistratos (ou Laistratos), à Poseidon. » Tissot l'a copiée « au vieux port, sur un piédestal de statue. » (*Bulletin de Correspondance hellénique*, t. II, p. 522).

Or, comme le nom de Théodoridas est assez rare, on est surpris de rencontrer, à Milo, un *Théodoridas fils d'Agésistrate* (inscription de Voutier) à côté d'un *Théodoridas fils de Daistratos* (inscription de Tissot); on se demande si

ces deux personnages ne seraient pas identiques, ce qui impliquerait, chez Voutier, une erreur de copie en plus de celles que nous avons constatées. Cette hypothèse devient presque une certitude quand on compare les deux mots :

ΑΛΙΣΙΣΤΡΑΤΟΣ (Voutier),

ΑΛΙΣ ΤΡΑΤΟ (Tissot).

Voutier a simplement répété, en copiant, les lettres ΙΣ. Donc, il faut restituer, sur le piédonche de l'hermès, le nom du même personnage qui figure sur le piédestal vu par Tissot : *Theodoridas, fils de Daistratos*.

Ce piédestal a, depuis, été transporté au Musée central d'Athènes (n° 237 du catalogue de M. Cavvadias). Tissot en avait transcrit l'inscription en caractères appartenant, au plus tard, au milieu du IV^e siècle av. J.-C. ; M. Cavvadias attribue les lettres « à la belle époque de l'art grec » (p. 194). En outre, la forme dialectale Ηοσειδων et l'épél Διιστρατο (au lieu de Διιστρατου) sont des indices d'une époque assez ancienne.

Si Théodoridas, fils de Daistrato, qui a offert une dédicace à Poseidon, est identique à celui qui a consacré l'hermès trouvé avec la Vénus, cet hermès est certainement antérieur à Alexandre le Grand. Il n'y a plus lieu, d'ailleurs, de considérer Théodoridas comme un sculpteur ; l'inscription vue par Voutier doit être une dédicace, non une signature.

Mais voici où les choses se compliquent (il est dit que, partout où la Vénus de Milo est en jeu, on se heurte à des difficultés imprévues !)

Au mois de mars 1877, un nommé Jean Nostakis, propriétaire d'un jardin situé au bord de la mer, à Milo, dans la localité dite *Klima*, plantait des citronniers. Au cours de son travail, il rencontra quatre statues de femmes, sans tête, une statue équestre mutilée et une statue colossale de Poseidon, haute de 2 m. 17 et bien conservée, quoiqu'en fragments. Charles Tissot était alors ministre de France à Athènes. Désireux d'acquiescer le Poseidon pour le Louvre, il se rendit à Milo sur un bâtiment de guerre, le *Sané*. Mais Brest — le fils de l'agent consulaire qui avait contribué à l'acquisition de la Vénus et agent consulaire lui-même — paraît s'être montré peu diplomate en cette occurrence (1) ; bien que Jules Ferry eût autorisé Tissot à donner 40.000 fr. du Poseidon, que Tissot appelait « le frère de la Vénus de Milo », l'acquisition fut impossible, parce qu'on en avait ébruité le projet. Le gouvernement grec acquit le Poseidon et trois autres marbres provenant de la même trouvaille au prix de 27.000 drachmes et les fit transporter à Athènes. Le Poseidon ne fut reconstitué et exposé au public qu'en 1889 ; M. Collignon en a donné une héliogravure (*Bulletin de Corresp. hellénique*, 1889, pl. III et p. 498).

Outre le Poseidon, le Musée central d'Athènes

possède les marbres suivants, découverts en 1877, au même endroit :

N° 236. Statue colossale de femme drapée ;

N° 237. Statue d'homme sans tête, drapé, de grandeur naturelle ;

N° 238. Statuette de femme (Aphrodite ?)

Or, d'après une note remise à M. Collignon par M. Carteron, consul de France à Syra, on avait trouvé, avec le Poseidon, quatre statues de femmes et une statue équestre. Cette dernière a complètement disparu : d'autre part, la note de M. Carteron ne mentionne pas l'homme drapé (n° 237 du musée d'Athènes). Tout cela n'est pas facile à débrouiller, mais ne concerne pas directement notre propos.

La statue d'homme drapé est exposée au musée d'Athènes sur le piédestal vu par Tissot au vieux port, qui porte l'inscription *Theodoridas Daistrato Poseidani*. M. Cavvadias, dans son catalogue, n'émet aucun doute sur la connexité de la statue et de la base. Jusqu'à nouvel ordre (j'ai demandé à ce sujet des informations à Athènes), la chose me semble douteuse. Si, toutefois, M. Cavvadias a raison, il en résultera les conséquences que voici : Théodoridas a consacré à Poseidon une statue colossale entourée d'autres statues ; l'une de ces dernières était sa propre image, sur le piédestal de laquelle il a fait inscrire : *Theodoridas à Poseidon*. Mais nous avons vu que ce même Théodoridas a dédié l'un des hermès découverts avec la Vénus ; si la Vénus est contemporaine de cet hermès, elle est donc aussi contemporaine du Poseidon.

Tissot, M. Collignon et, après lui, M. Furtwaengler ont insisté sur les analogies que présentent la Vénus et le Poseidon. « Comme la Vénus de Milo, écrit M. Collignon, la statue est faite de deux blocs rapportés, qui se rajustent par une section horizontale à la hauteur de la ceinture. » La Vénus fut découverte dans une niche ; or, le Poseidon, dit M. Collignon, « était destiné à figurer soit dans une niche, soit contre une paroi », parce que « le travail du revers est tout à fait négligé. » La valeur artistique du Poseidon semblait médiocre à M. Collignon, qui en trouvait l'attitude « conquérante et quelque peu tapageuse » ; il l'attribuait au I^{er} siècle avant J.-C. et ajoutait : « La statue de jeune homme, qui porte la dédicace de Theodoridas, offre le même style facile et banal, le même geste de la main posée sur la hanche ; j'inclinerai à la croire contemporaine de la statue qui nous occupe. On en peut dire autant d'une statue colossale de femme (n° 236 du musée central), où le travail des draperies, les gros plis massés en bourrelet épais autour de la ceinture dénotent une exécution fort médiocre. »

Ce qui précède serait admissible si l'inscription de Théodoridas pouvait appartenir au I^{er} siècle avant J.-C. Mais, à moins que Tissot n'en ait fait une copie de fantaisie, cela est absolument impossible ; il faut remonter, pour trouver de pareils caractères, jusqu'au milieu du IV^e siècle. Les revues, sont faites pour enregistrer les variations de la science, les phases successives des enquêtes qu'elle poursuit. J'ai demandé des informations à Athènes ; si je viens à apprendre que l'inscription de Théodoridas peut être du I^{er} siècle, je me hâterai d'en avertir nos lecteurs ; mais, dans l'état actuel de notre savoir, je dois la placer au I^{er} siècle, avec la Vénus et le Poseidon.

(1) J'ai vu Brest à Milo, dans l'automne de 1880. Il rejetait l'insuccès sur Tissot, qui avait donné l'éveil au gouvernement grec en arrivant dans l'île sur un croiseur de l'escadre ; en revanche, Tissot accusait Brest d'avoir voulu *far da se*. On trouvera un jour des détails sur cette affaire dans la correspondance de Tissot, conservée au ministère des Affaires étrangères et encore inaccessible.

M. Furtwaengler place la Vénus et le Poseidon au ^{II}^e siècle avant J.-C. Jusqu'à présent, pour établir la date de la Vénus, on disposait des éléments que voici : 1^o La mention d'Antioche du Méandre, fondée entre 281-261, patrie du sculpteur qui a signé sur la base d'un des hermès ; cette mention ne donne évidemment qu'une limite supérieure ; 2^o les caractères de cette inscription, vue par Clarac, mais connue depuis par une gravure seulement, l'original ayant disparu. Clarac pensait que l'inscription pouvait dater du ^{III}^e siècle, mais la plupart des autres critiques l'ont attribuée au ^I^{er} siècle avant J.-C. Maintenant, on va pouvoir s'autoriser de l'autre inscription de Theodoridas, qui existe à Athènes : car il n'y a aucun motif de tenir compte de l'inscription d'un des hermès et de négliger l'autre. Si cette inscription remonte au ^{IV}^e siècle, comme celle qui lui fait pendant est certainement postérieure à 280 (à cause de la mention d'Antioche), il faudra conclure que les deux hermès ne sont pas contemporains, qu'ils ne sont pas davantage contemporains de la Vénus et que la question de la date de notre statue doit être entièrement laissée à l'appréciation des historiens de l'art. En revanche, si elle peut appartenir au ^{II}^e siècle, il sera nécessaire d'admettre la thèse de M. Furtwaengler : à savoir que la Vénus, les hermès et le Poseidon ont été sculptés vers l'an 100 avant J.-C. On sent de quelle importance sera, pour les discussions à venir, le fac-similé de l'inscription de Theodoridas.

Il est un point, en tous les cas, sur lequel M. Furtwaengler a cause perdue. Dans sa restauration de la Vénus, il annexe à la plinthe actuelle de la statue le fragment disparu avec l'inscription, fragment qui portait, à sa partie supérieure, un large trou rectangulaire (dessin de Debay). Dans ce trou, M. Furtwaengler insère un pilier sur lequel la Vénus appuie son bras gauche. Or, le dessin de Voutier a irrévocablement démontré que l'objet inséré dans le trou n'était pas un pilier, mais un hermès. Cet hermès est trop bas pour que le bras de la Vénus puisse s'appuyer sur lui. Si donc le fragment avec l'inscription, qui supportait l'hermès, a été rajusté, dès l'antiquité, à la plinthe de la statue (1), la seule restauration admissible est celle de l'arral : Vénus, ayant un hermès à côté d'elle, relève son bras gauche vers sa chevelure. L'attitude ainsi obtenue étant fort disgracieuse, on ne se résoudra pas aisément à l'attribuer à l'auteur de la Vénus, et l'on reviendra à l'hypothèse, déjà ancienne, d'une restauration faite dans l'antiquité, vers le ^I^{er} siècle avant J.-C. La Vénus serait alors une statue attique, de la première moitié du ^{IV}^e siècle au plus tard ; victime d'un accident quelconque, mutilée, elle aurait été restaurée, avec un hermès à côté d'elle, par un sculpteur d'Antioche du Méandre, peut-être aux frais du riche Theodoridas. Le bras relevé tenant la pomme proviendrait de la même restauration.

Cette hypothèse n'aurait rien d'in vraisemblable, vu que nous avons de nombreux exemples

de statues, de bas-reliefs, de vases peints, etc., qui ont été restaurés dans l'antiquité. Mais on sent que, pour adopter une pareille solution, il faut avoir désespéré d'en trouver une autre. Attendons ce que nous apprendra l'étude de l'inscription de Theodoridas !

SALOMON REINACH.

Académie des Inscriptions

Séance du 22 janvier 1897

M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, adresse, au nom de l'auteur, M. Lambropoulos, le catalogue raisonné des monnaies trouvées à Mycènes par M. Tsountas, le continuateur des recherches de Schliemann.

La trouvaille, faite dans une chambre d'une maison antique, comprend 3.786 pièces d'argent qui étaient contenues dans trois vases et que l'auteur a classées et décrites. C'est une découverte importante pour la numismatique et l'histoire de l'art.

— M. Édouard Blanc présente une parure en or, émaux et pierres fines qu'il a rapportée de son voyage dans l'Asie centrale en 1895. Elle constitue un des rares spécimens de l'orfèvrerie indopersane du temps de la Renaissance. Elle a appartenu aux souverains mongols de la grande époque : Akbar, Djehouguin, Chah-Djelsan I^{er}, qui ont régné de 1506 à 1666.

Cette parure comprend : 1^o une ceinture de 34 plaques d'or enrichies d'émaux, de diamants et de rubis ; 2^o trois bijoux en or, émail, diamants et rubis portés sur la tête ; 3^o une énorme rubis de 80 carats, sorte d'amulette portée sur la poitrine. D'après M. Blanc, ces objets auraient été façonnés par des joailliers français venus à la cour de Chah-Abbas.

CHRONIQUE MUSICALE

LES CONCERTS

La seconde séance d'orchestre que dirigeait M. Mottl aux Concerts du Châtelet a été fort brillante. Un haut intérêt d'art s'attache à l'interprétation si personnelle et, souvent, si émouvante du chef d'orchestre de Carlsruhe, dont la maîtrise et la compréhension musicale équivalent parfois à un véritable esprit de création. Le second programme, qu'il avait composé de fragments symphoniques, heureusement choisis des partitions wagnériennes, faisait également une part à la musique classique, représentée par deux morceaux de chant de Mozart et par l'ouverture de *Léonore* (n^o 3), et à la musique française, qui y figurait avec l'ouverture du *Carnaval Romain* et la mélodie *L'Absence* de Berlioz.

Les qualités inappréciables du talent de M. Mottl ont trouvé à se faire valoir, par l'exécution de ce programme, sous les aspects les plus différents : toutefois, nous continuons à estimer, comme autrefois, que les morceaux dans lesquels elles

(1) Dans le dessin de Voutier, comme dans celui de Debay, le piédoche avec inscription présente, sur la gauche, une cassure en biseau, qui répond à peu près à la cassure diagonale de la plinthe de la Vénus, à droite du spectateur.

s'affirment avec le plus d'éclat sont ceux qui exigent davantage de chaleur dramatique ou d'expression passionnée ou de sentiment souple et précis du rythme. Les pages d'émotion contemplative sont, en général, interprétées avec moins de profondeur par M. Mottl que par M. Hermann Levi : l'un est le chef d'orchestre né de *Tristan* et *Iseult* : l'autre de *Parsifal*. Nous savions cela depuis 1886, année où les deux artistes dirigeaient alternativement ces ouvrages à Bayreuth. M. Colonne, naguère, nous avait permis de nous en convaincre de nouveau. L'exécution de certains fragments du concert de dimanche nous a définitivement affermi dans cette conviction.

Ce qui distingue surtout M. Mottl, c'est la complète domination qu'il exerce sur les exécutants. Un signe imperceptible, un regard même lui suffisent pour obtenir la nuance exacte, l'accent désiré, le ralentissement ou l'accélération nécessaire. C'est que les instrumentistes ont conscience d'avoir devant eux un véritable représentant du compositeur, un authentique délégué du génie du maître dont ils ont à traduire la pensée, et non pas un batteur de mesure plus ou moins exact, un instrumentiste comme eux qui tient au lieu de violon ou de clarinette une baguette de direction. Dans beaucoup de cas, en effet, le chef d'orchestre n'est qu'un musicien comme les autres, qui suit sur sa partie comme ils suivent sur la leur. Le premier devoir du chef est, au contraire, de n'avoir pas besoin de suivre sur sa partie, et de posséder ce qu'il fait jouer absolument à fond pour pouvoir en communiquer l'esprit à ses subordonnés. Le secret de M. Mottl consiste, en grande partie, en ceci que, musicien compréhensif, artiste enthousiaste et vibrant, il a, fixé dans l'esprit, l'aspect graphique de l'œuvre qu'il dirige. Sa tâche consiste, avant tout, à obtenir une traduction sonore qui dépasse cette *lettre* à laquelle on s'en tient trop souvent sans penser qu'elle n'est elle-même qu'une traduction souvent incomplète de la pensée vivante. Ce qu'il y a d'inexprimé et, souvent, d'inexprimable par notre notation musicale ne peut être mis en lumière que par un chef capable de suppléer avec des indications justes et immédiates à ce que les signes conventionnels présentent d'insuffisant. S'il a besoin de les consulter à chaque mesure, l'interprétation ne saurait dépasser une honnête moyenne, même avec un orchestre admirablement composé. Le chef véritable, celui qui, selon le mot d'Hans de Bülow, a la partition dans la tête et non pas la tête dans sa partition, obtiendra bien davantage d'une troupe de qualité inférieure.

M. Mottl nous a donné une superbe interprétation de l'ouverture du *Carnaval Romain* : nous n'avons jamais mieux goûté la fantaisie étincelante dont s'anime cette page romantique, fantaisie qui, si elle n'est pas mise en saillie vigoureuse, produit souvent un effet d'incohérence.

M^{me} Mottl, qui chantait, dans ce concert, les diverses mélodies dont nous avons parlé, est douée d'une voix fraîche et pure, qu'elle met au service d'une rare intelligence de diction. Elle a artistement fait valoir le charme mélancolique de la mélodie de Berlioz et la naïve expression du joli *Chant de Berceau*, de Mozart, qui venait ensuite. Dans la *Sérénade* de M. Richard Strauss, ses heureuses qualités ont même, jusqu'à un certain

point, pallié le manque d'intérêt d'une composition d'ailleurs curieusement orchestrée.

La scène de l'*Enchantement du Vendredi-Saint*, de *Parsifal*, prise d'abord dans un excellent mouvement, nous a semblé, dans les développements, conduite avec un peu de rapidité. De même, l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* a été jouée à une allure plus vive et avec plus de pesanteur qu'on ne l'exécute ici. Dans ces deux fragments, pourtant, M. Mottl a obtenu de beaux effets par les larges oppositions qu'il sait établir entre les diverses phrases musicales, faisant toujours ressortir au premier plan leur signification poétique et l'imposant avec une constante autorité.

Les incomparables beautés de l'ouverture de *Léonore* ont été mises en un puissant relief. Nous avons profondément admiré l'art avec lequel M. Mottl a su en enchaîner les différents épisodes, en particulier la transition du premier mouvement lent à l'*Allegro*. La gradation habile, qui fait coïncider l'animation du mouvement avec l'intensité sonore du *crescendo*, est du plus grand effet et nous semble absolument justifiée par la construction de cette partie de l'œuvre. Il serait à souhaiter que ce mode d'interprétation fût adopté partout, comme il semble l'être en Allemagne. Nous l'avons déjà entendu appliquer par d'autres compatriotes de M. Mottl. Mais le plus beau moment de la séance a été, sans contredit, celui où M. Mottl a conduit la *Marche funèbre de Siegfried*. Jamais, croyons-nous on n'en a illuminé si puissamment la tragique profondeur. Jamais on ne nous a mieux fait ressentir le choc galvanique de ce rythme d'écroulement, qui grandit en une progression colossale. L'impression du morceau a été absolument complète et sa haute signification rendue sensible, avec une clarté et une aisance qui ont transporté l'auditoire.

Le prélude de *Tristan* a, de même, été traduit avec une justesse de mouvement et d'accents aussi grande qu'il est désirable. Nous avons dit, en commençant, que cette partition nous semble convenir tout particulièrement aux qualités d'interprétation les plus saillantes du remarquable chef d'orchestre. M^{me} Mottl, qui chantait, sous sa direction, la scène finale de l'œuvre, nous a semblé y manquer, sinon d'accent et de style, du moins d'un peu de puissance vocale. Son succès n'en a pas moins été très vif. D'ailleurs, en cette belle journée, il n'a, à aucun moment, fait défaut à personne.

P. D.

REVUE DES REVUES

O The Art Journal (février). — M. Cosmo Moukhouse, continuant son étude sur la collection de M. Arthur Sanderson, passe en revue les nombreux portraits de l'école anglaise qui l'enrichissent. De belles reproductions nous permettent d'apprécier les plus remarquables de ces œuvres, parmi lesquelles nous citerons un portrait de la duchesse d'Harcourt, de Reynolds et surtout un splendide portrait de Mrs Hay, par Raeburn.

O Nous avons, il faut l'avouer, une certaine méfiance vis-à-vis des « maîtres inconnus » dont les critiques anglais nous révèlent périodiquement

l'existence; c'est pourquoi nous n'acceptons que sous bénéfice d'inventaire le peintre italien Tito Lessi, qu'un écrivain anonyme présente aux lecteurs de l'*Art Journal* et qu'il surnomme modestement le « Meissonier de l'Italie ». De fait, c'est de Meissonier que M. Tito Lessi semble se rapprocher le plus par la nature de ses compositions. *Les Bibliophiles*, une *Lecture chez Piron*, le *Liseur à la fenêtre* et quelques autres tableaux reproduits par le journal anglais rappellent d'assez près, autant que l'on peut en juger, le style et la composition de notre grand artiste français. Mais, cela concédé, M. Lessi est-il un maître original ou un imitateur habile? Les échantillons que nous avons pu voir aux Salons nous ont laissé sceptiques.

O Une intéressante étude de M^{me} Dorothy Stanley fournit d'amusantes anecdotes sur deux séjours que Bastien-Lepage fit à Londres, en 1880 et 1882. L'auteur nous raconte l'impression produite sur le peintre par certains types populaires de Londres, notamment par les petites bouquetières, qui lui fournirent le sujet de nombreuses études peintes ou dessinées. Bastien-Lepage espérait aussi, en arrivant à Londres, que sa renommée lui attirerait de nombreux portraits; mais l'opinion n'avait pas encore, paraît-il, adopté son talent. Son premier voyage ne lui rapporta aucune commande, et l'un des rares portraits qu'il fit à son second séjour lui fut demandé par son compatriote Coquelin.

O Signalons également, dans ce numéro, une description d'un gracieux monument de la Renaissance anglaise qui se trouve à Wilton, dans la propriété du duc de Pembroke. Il est connu sous le nom de *Porche d'Holbein* et passe pour avoir été exécuté d'après les plans du grand artiste allemand, vers 1540.

+ **Magazine of Art** (janvier). — Notre collaborateur, Henri Frantz, consacre un intéressant article au beau gobelet d'or enrichi d'émaux de basse taille qui a été exécuté récemment par M. Falize pour l'Union Centrale des Arts décoratifs. On sait que ce gobelet est réservé au président de l'Union qui, ressuscitant les traditions du moyen âge, y boira dans les occasions solennelles.

M. Henri Frantz, en décrivant minutieusement ce précieux objet d'art, s'efforce de faire connaître à l'étranger les œuvres de nos meilleurs artistes, tentative qu'on ne saurait trop louer.

* **Archivio storico dell'Arte** (Fasc. V. — sett.-ott. 1896). — *Alcune pitture giovanili di Baldassare Peruzzi a Roma*. M. F. Hermanin est un véritable disciple de l'école critique ouverte par Morelli et procède par des comparaisons minutieuses et positives à la moindre identification. Jusqu'ici, on a trop facilement écrit que B. Peruzzi était un élève de Pinturicchio; or, ce peintre échappa aux traditions de son enseignement premier et reçut du Sodoma l'empreinte d'un art plus libre. Après avoir restitué à Peruzzi les fresques de Sant' Onofrio, M. F. H. lui attribue certaines peintures de San Pietro in Montorio (Rome), que Cavalcaselle pensait bien déjà

être d'un artiste de l'entourage de Pinturicchio et de Peruzzi, et revient avec une force d'analyse singulière sur celles de Santa Maria della Pace (Rome).

* *Epigrafi ed iscrizioni diverse della Certosa di Pavia*. L'épigraphie de la plus belle des Chartreuses! C'est une vraie anthologie ascétique que M. Diego Sant' Ambrogio a dressée. La plupart des sentences gravées dans le temple de marbre blanc qui frappait tant Erasme, sont dédicatoires ou empruntées aux prophètes; mais, comme dans les cellules des condamnés à mort, il n'y manque pas d'apostrophes tout humaines, telles que celles-ci : *Amore langueo; O felix Solitudo; Fugiens te novi*. Disons bien vite que la littérature lapidaire de Pavie ne réserve pas de surprise aux érudits; il était bon cependant qu'il en fût établi un *corpus* complet.

* *Le opere d'arte di Spello*. Spello est un des points brillants de la vieille Ombrie, et M. G. Urbini en établit la monographie, riche en souvenirs classiques; car, ce microcosme eut l'histoire la plus agitée et participa à de grandes choses historiques : on y trouve d'importantes ruines romaines et des lieux dits romantiques, tels que la *Prison de Roland*, la légende voulant que le grand paladin y ait été incarcéré. Les principales œuvres d'art que signale le monographiste sont, pour la Renaissance, les suivantes : à la petite église de San Bernardino, une fresque du x^e siècle; — toute la bâtisse de Santa Maria Maggiore, plusieurs fois retouchée; à l'intérieur, les morceaux dispersés d'un triptyque attribué à l'école ombrienne par Morelli — qui, ce jour-là, était timide — et par les critiques locaux à Pinturicchio (comp. un dessin du Musée de Francfort, attribué à Raphaël); — la chapelle Baglioni, qui est bien sûrement signée de Pinturicchio : l'*Annonciation*, l'*Épiphanie*, la *Dispute avec les docteurs*, les *Sibylles*, etc.; réparons l'injustice de Vasari, qui a été très dur pour Pinturicchio et louons ici ces tendres et graves fresques; — la chaire de Simone da Campione et le *ciborium* à coupole de pierre, de Rocco da Vicenza; — deux fresques du Pérugin (une *Pietà* et une *Madone avec l'Enfant* entre sainte Catherine et saint Blaise, 1521); — la croix capitulaire ciselée et émaillée par Paolo Vanni, que nous avons publiée dans notre récente lettre sur l'exposition d'Orvieto (1); — une *Madone* très pure, attribuée à Pinturicchio par Morelli et Cavalcaselle, etc. M. Urbini nous donnera prochainement la suite de sa scrupuleuse étude. On ne saurait prêter assez d'attention à ces patientes recherches sur un terrain d'élection.

* *Recensioni*. — M. G. F [rizzoni] apprécie, avec sa critique habituelle le second volume de M^{me} Julia Cartwright sur *Raphaël à Rome* et s'inscrit parfois en faux contre certaines allégations, par exemple au sujet des influences réciproques exercées par Raphaël et Sébastien del Piombo l'un sur l'autre, sur le caractère original du *Portrait de Jules II*, carton de la galerie Corsini, etc. Passant au volume de nos compatriotes MM. Lafenestre et Richtenberger, qui concerne, les musées de *La Belgique*, le même critique con-

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1896, page 97.

teste l'attribution à Andrea del Sarto d'une *Léda* du Musée de Bruxelles, et proteste contre l'erreur qui a conduit les auteurs de cet utile répertoire à voir, dans le personnage principal du grand Tintoret d'Anvers, un Giovanni Sforza, alors qu'il s'agit de Jacopo de Pesaro, évêque de Paphos.

* (Fas. VI, nov.-déc. 1896.) — M. E. Bertaux nous donne ici un savant compte rendu de l'exposition qui accompagna le dernier congrès eucharistique d'Orvieto. Nos lecteurs se rappellent la correspondance que M. Pératé nous adressa à ce sujet et que nous citions à l'instant. Parmi les monuments que M. B. met en lumière et que nous regrettons de ne pas avoir pu publier, signalons aux artistes et aux spécialistes : la croix-reliquaire d'autel de Cosenza, un chef d'œuvre de l'orfèvrerie byzantine (commencement du XI^e siècle); la Croix de Velletri, surtout celle de Gaëte, si précieuses, avec la précédente, pour l'histoire de l'émail byzantin; joignons-y la couverture du missel de Capoue et la mitre de Scala. Parmi les objets qui ressortent de l'art des émaux limousins, rien de plus intéressant que la *Madone* en haut relief de Santa Croce de Lorette, en cuivre, avec émaux champlevés; parmi les spécimens de l'art germanique, voici la *pape* de Pie II (Pieve d'Arezzo, XII^e siècle), en haut relief d'argent sous couverture d'émail; voici encore une gracieuse statuette en argent de saint Georges (Collection Manno, à Turin) qui intéressera vivement les connaisseurs par son galbe et la sveltesse de son armure. Puis, M. Bertaux en vient aux artistes italiens et recherche à juste titre la part des orfèvres dont on connaît le nom et les travaux : Antonio Gentili de Faenza (fin du XVI^e siècle), Vivo de Sienne, Giudice de Viterbe, etc.; publie la croix processionnelle d'Osimo, la belle statue d'argent de Sant' Emidio, du dôme d'Ascoli, le tabernacle fait par Pietro Vanini et conservé à Bevino... Comme l'auteur de l'article le dit avec raison, il faudrait se faire ouvrir les armoires des moindres églises et, parfois, « *aspettare il piacere dei canonici* », « *réunir le tre, le sette, le tredici chiavi* » avant de jeter seulement les bases d'une étude critique sur l'orfèvrerie religieuse recélée par les églises d'Italie.

* M. G. Frizzoni termine sa belle histoire de Lorenzo Lotto dont nous avons parlé; il la refait à propos du livre de M. Berenson, sans oublier le dépouillement de l'étude de M. E. Michel, publiée par nous (1) sur les portraits de ce maître qui, sans avoir formé d'élève, fut si aidé dans sa fécondité.

* M. Diego Sant' Ambrogio, dont la compétence est sans appel, démontre que l'autel de Carpiano provient de la Chartreuse de Pavie.

* *Recensioni*. — Critique du premier volume des *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci* de M. G. Uzielli et du travail de M. Sponsel sur *Sandart*.

* *Miscellanea*. — M. C. de Fabriczy achève pour l'*Archivio* le dépouillement des périodiques allemands (1895, qui ont traité de l'art italien). Nous avons hâte que l'excellent exégète arrive aux revues françaises.

— **Anzeiger des germanischen Nationalmuseums** (1896, n° 5). — Suite de l'article de M. F. Fuhse sur quelques plaquettes de la collection du Musée germanique : description de sept œuvres d'un artiste probablement nurembergeois, du XVI^e siècle, qu'il appelle « le Maître des scènes de chasse »; — de quatre plaquettes du monogramme L + D (probablement le nurembergeois Leonhard Danner, 1497-1585), représentant des épisodes bibliques d'après des gravures de Hans Sebald Beham et d'Aldegrever; — de cinq autres sujets de chasse d'un artiste qui compte parmi les meilleurs petits maîtres allemands de la seconde moitié du XVI^e siècle, et dont les œuvres rappellent les meilleures gravures de Virgil Solis; — de six plaquettes, enfin, de sujets anecdotiques ou tirés de l'histoire ancienne, dont trois sont des reproductions d'après des bas-reliefs d'une coupe de la collection Spitzer, et qui sont dues à un maître allemand, peut-être strasbourgeois, du XVI^e siècle, fortement influencé par l'art italien.

Une planche hors texte reproduit six des plus intéressantes plaquettes étudiées dans cet article.

— Notice de M. K. Sch. sur *La collection de monnaies nurembergeoises du baron J.-Ch.-S. von Kress*, riche de 2.547 pièces, dont le noyau fut constitué par le cabinet de la famille Imhof, hérité de l'érudit Pirkheimer, et qui vient d'être exposée au Musée germanique, où elle était entrée en 1866.

— Description, par M. E. Traeger, des maisons d'un type tout particulier qui existent dans les îles Halligen, sur la côte occidentale du Schleswig, et dont on va reproduire un intérieur au Musée germanique (avec 3 plans).

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} février 1897. — Un Don au Musée du Louvre : la Collection du comte Isaac de Camondo, par M. Émile Molinier; — La Décoration de Versailles au XVIII^e siècle (5^e article); l'Appartement du Dauphin et de Marie-Josèphe de Saxe, par M. P. de Nolhac; — Le Type de Méduse dans l'art florentin du XV^e siècle et le Scipion de la collection Rattier, par M. E. Müntz, de l'Institut; — Le Musée de Bâle : artistes allemands et artistes suisses (5^e et dernier article), par M. Antony Valabrègue; — Mistra (1^{er} article), par M. Lucien Magne; — Deux familles de sculpteurs de la première moitié du XVIII^e siècle : les Boudin et les Bourdin (3^e et dernier article), par M. P. Vitry; — Les Goncourt et l'Art (1^{er} article), par M. Roger Marx; — Correspondance de l'étranger : Belgique, par M. H. Hymans; Autriche, par M. W. Ritter; — Bibliographie : Ernest Meissonier (O. Gréard), par M. E. D.-G.

Trois gravures hors texte : *Saint Georges*, bois sculpté et doré (XV^e siècle) (coll. du comte I. de Camondo), eau-forte de M. H.

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, janvier 1896, page 35.

Guérard; — *La Crucifixion*, bas-relief en bronze, attribué à Donatello (ibid.), héliogravure Dujardin; — *La Revue du Roi dans la plaine des Sablons*, dessin de Moreau le jeune (coll. des Goncourt), héliogravure Dujardin.

Nombreuses gravures dans le texte.

MOUVEMENT DES ARTS

Mercredi dernier a eu lieu, à la galerie Georges Petit, la vente de la collection Lagarde, où les enchères ont été des plus variables.

Le n° 1, Vaches au pâturage, de Ch. Busson, a été adjugé 190 fr.

N° 2. — L'Épave, de Chintreuil, 4.200 fr.

N° 3. — L'Étang de Ville-d'Avray, de Corot, 38.000 fr., adjugé à MM. Arnold et Tripp, ainsi que le Daubigny représentant les Laveuses, n° 4, pour le prix de 29.100 fr.

N° 5. — Clairière en forêt, de Diaz, 6.900 fr.

N° 6. — La Soupe, de Jules Dupré, 540 fr.

N° 7. — La Cueillette, de Français, 820 fr.

N° 8. — Ruines au bord de l'eau, de Français, 450 fr.

N° 9. — Centaures et Centaureuses, de Fromentin, 4.200 fr.

N° 10. — Bêtes à l'abreuvoir, de Hanoteau, 380 fr.

N° 11. — Le Joueur de Cornemuse, de Landelle, 71 fr.

N° 12. — Calinerie, de Patrois, 160 fr.

N° 13. — Chiens écossais, de Troyon, 45.000 fr., acquis par M. Georges Petit.

N° 14. — La Femme au parapluie rouge, de Troyon, 7.000 fr.

N° 15. — La Marchande de légumes, de van Stry, 105 fr.

N° 16. — L'Hercule de fête, aquarelle de Gavarni, 400 fr.

N° 17. — Carnaval, du même, 400 fr.

Les bronzes de Barye ont été adjugés : Lion marchant, 950 fr.; Tigre marchant, 620 fr.; Thésée combattant le Minotaure, 1.000 fr., et le Guerrier tartare arrêtant un cheval, 930 fr.

Total de la vente : 141.000 fr.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres d'**Alphonse Lévy**, salon de la Plume, 31, rue Bonaparte, du 25 janvier au 15 février.

4^e Exposition de l'**Association artistique P. M. P.** (peinture et sculpture), 19, rue de Caumartin, du 1^{er} au 21 février.

Exposition annuelle du **Cercle de l'Union artistique**, 5, rue Boissy-d'Anglas, à partir du 1^{er} février.

Exposition annuelle des **Femmes peintres** et

sculpteurs, au Palais de l'Industrie, à partir du 3 février.

Province

Alger : Salon des Beaux-Arts, à partir du 2 février.

Étranger

Bruxelles : Salon du Cercle « Pour l'Art », au Musée royal.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 31 JANVIER

Quatrième Concert de l'Opéra (2 h.). — Même concert que dimanche dernier.

Treizième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); *Dans la Montagne* (André Gédalge); *Fragments d'Ève* (Massenet); *Concerto en sol mineur* pour piano (Saint-Saëns); *Manfred* (Schumann), adaptation nouvelle de M. Émile Moreau.

Objet d'Art et de Bel Ameublement

Sculptures, Bronzes, Porcelaines montées

Tableaux, Gravures

Meubles en bois de luxe ornés de bronzes et Meubles en bois sculpté

Époques et styles xvi^e, xvii^e et xviii^e siècles

TRÈS BELLES TAPISSERIES

des Gobelins, de Bruxelles et d'Aubusson

IMPORTANTE ARGENTERIE ARTISTIQUE

de Froment Meurice et de Tiffany

VENTE Hôtel Drouot, Salle n° 1

Lundi 1^{er} et Mardi 2 février 1897, à 2 h.

Exposition : Dimanche 31 janvier.

M^e Duchesne, comm.-priseur, 6, rue de Hanovre.
M. A. Bloche, expert, 28, rue de Châteaudun.

VILLE DE PARIS

ADJ on même sur une seule enchère, en la Chambre des not. de Paris, le mardi 16 mars 97, du **BAIL** de deux Maisons au **BOIS** de **BOULOGNE**

1^{re} Route du Champ-d'Entraînement, 4. Loy. annuel 4.200 fr. 2^e Même Route, 10. Loyer annuel 3.000 fr. S'ad. aux not. : M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. des Pyramides, et M^e Delorme, rue Auber, 11, dép. de l'ench., et p^r visit., au garde du Bois (Porte Madrid).

2 MAISONS 1^{re} av. St-Onen, 89, Paris. Rev. 3100 f. M. à p. 35.000 f. 2^e Levallois-Perret, rue Victor-Hugo, 71. Rev. br. 1.700 f. M. à p. 6.000 f. (plus rente viag. de 1.200 f. sur tête de 77 ans). A adj. sur une ench. ch. des not. Paris, le 23 février 1897. S'adr. aux not. M^{es} Bazin et Sabot, rue Biot, 3.

Rue **TURENNE**, 152 Maison Cce 675 m. Rev. de 21.740 f. M. à p. 350.000 f. A adj. s^r 1 ench. ch. des not. Paris, le 9 février 1897. S'ad. à M^e Breuillaud, not., 333, rue Saint-Martin.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR



AN dernier, nous avons tenu nos lecteurs au courant des concours ouverts par l'empereur d'Allemagne entre sculpteurs allemands, pour la restauration des statues antiques mutilées. Si l'on s'en souvient, ces derniers étaient invités alors à *refaire* une tête et des bras à la jolie petite *Ménade dansant* manchote et décapitée du Musée de Berlin. L'exposition de ce concours, dont nous avons souligné les vicissitudes premières (1) et donné les tarifs variés, vient d'être ouverte, et on a pu lire sous trois ouvrages la mention d'une prime de 1.000 marks, allouée en signe d'auguste satisfaction.

Ainsi, encore une fois, le concours n'a pas donné de résultat décisif. Il n'y a pas de vainqueur. Les artistes se sont pourtant bien donné du mal : M. Herter (1.000 m.), a restitué une *Ménade* jouant de la double flûte ; M. Kraus (1 000 m.) en a fait une *Vestale* ; M. Bégas, une *Junon* ; M. Schaper est resté dans le caractère bachique ; M. Glumer a proposé deux modèles, l'un, d'un style « rococo français ». L'autre, très passionné (1.000 m.) C'est le seul artiste qui se soit avisé, dans la dernière variante, d'observer de près le moulage du morceau antique ; on distingue, en effet, à la gorge de l'original l'amorce d'un accessoire, sinon le tenon qui reliait la main disparue au torse, — et M. Glumer a supposé un bras rabattu vers le sein, la main tenant une rose.

Mais l'empereur ne se décourage pas : l'an prochain, le concours portera sur la restauration du beau bronze appelé *l'Enfant de la Collection Sabouroff*. Cette élégante figure sans tête est exposée au Musée de Berlin sous la mention suivante : « Apollon ; bronze d'Eleusis ; fin du ve siècle ». Le prix du concours reste fixé à 1.000 marks (1.250 fr.) ; c'est peu, si on songe à la difficulté qu'il y a à reculer de vingt-quatre siècles et à s'entraîner suffisamment à cette gymnastique rétrospective. On paie beaucoup plus cher, à Berlin et ailleurs, les fausses antiquités, et c'est à désespérer les honnêtes gens.

Dans sa dernière séance, la Commission parlementaire des patentes a décidé qu'il y avait lieu d'imposer une patente aux artistes peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs.

Elle a également décidé de frapper les journaux et périodiques, les déballers et marchands forains et les propriétaires qui font métier de louer leurs villas dans les stations balnéaires ; par contre, elle maintient l'exemption pour les artistes dramatiques.

Nous avons hâte de connaître la teneur du rapport que cette Commission déposera sur le bureau de la Chambre. On le voit, les abus de l'ancien régime vont cesser. Mais nous ne comprenons pas pourquoi les littérateurs et les poètes ne sont pas taxés comme leurs confrères artistes ; et puis, il n'est pas fait mention des architectes ni des musiciens.

On s'apprête, sans doute, à les saler dans la prochaine séance, afin de ne pas susciter de jalousies entre des citoyens égaux devant la loi.

(1) Voir *Chronique des Arts* du 22 février 1896.

NOUVELLES

*** L'administration du Musée du Louvre vient de faire placer dans la salle française, près du *Ravissement de saint Paul* de Poussin, un petit tableau de Lenain, *Réunion de famille*, tableau très fin, donné en 1896 par M. Stéphane Bourgeois.

*** Le Musée du Louvre a fait récemment l'acquisition d'un *Christ* d'Alonzo Cano, en bois sculpté; cette sculpture, qui représente le Christ étendu sur sa croix, et qui s'est blessé au genou en la portant, est une des œuvres les plus puissamment dramatiques du vieux maître espagnol.

*** Le public de Paris a gardé le vivant souvenir des deux expositions des *Portraits du Siècle*, organisées par la Société philanthropique à l'Ecole des Beaux-Arts; leur succès fut grand et tel qu'on n'en avait pas vu depuis l'exposition dite des Alsaciens-Lorrains.

Aujourd'hui, les mêmes salles viennent d'être mises à la disposition de la Société, qui va, du 26 avril au 23 mai, y réunir des *Portraits de femmes et d'enfants* de tous les temps et de toutes les écoles, suivant l'exemple donné par les Anglais avec les récentes expositions de *Fair Women* et de *Fair Children*.

C'est une tâche délicate et difficile que celle d'obtenir des collectionneurs et, plus encore, des familles, le prêt de portraits devenus, avec le temps, des reliques; mais la Société philanthropique a foi dans son étoile, et nous augurons comme elle, un triomphe nouveau.

*** Le second directeur du musée d'Amsterdam, M. A. Pit, raconte, dans la *Kroniek* de cette ville, la découverte qu'il vient de faire, dans cette galerie, d'un bronze, jusqu'ici ignoré, de Michel-Ange. C'est une statuette fondue à cire perdue, qui, dans le catalogue du musée, porte le titre : *Homme nu dansant*, quoi que le mouvement du corps annonce plutôt une action violente qu'une attitude de danse; cette particularité, jointe à plusieurs autres observations de détail, induisirent M. Pit à y reconnaître une figure mutilée d'un *David vainqueur*, dont la magistrale exécution ne pouvait être attribuée qu'à Michel-Ange. Cette opinion vient d'être confirmée par l'extrême parenté qui existe entre cette œuvre et des dessins à la plume couvrant une feuille d'esquisses conservée au Louvre (provenant de la collection du roi de Hollande Guillaume II) représentant diverses études du maître pour un *David*, qui paraît être celui d'Amsterdam, en vue probablement de l'exécution de la grande figure en bronze de David, qui fut offerte par la Ville de Florence au ministre des finances de Louis XII, Florimond Robertet : cette statue, d'abord conservée dans le château de Robertet, près de Blois, disparut dans la suite des temps, mais l'ouvrage. *Les Bâtiments de France*, en donne une gravure qui montre la même attitude que celle de la statuette d'Am-

sterdam, ce qui ne laisse subsister aucun doute sur l'origine michelangesque de celle-ci.

*** Sous le titre : « Les rayons Röntgen mis au service de l'art », un journal allemand, l'*Allgemeine Zeitung*, raconte la curieuse histoire que voici :

M. F. Burger, de Munich, possède un tableau représentant le Christ, vu à mi-corps, couronné d'épines et bénissant; divers historiens et critiques n'avaient pas hésité à reconnaître dans cette œuvre, vraiment magistrale, la main et le génie de Dürer, et, venant confirmer ces appréciations, le grand-duc de Bade, en avril 1893, découvrit dans un coin du tableau, après un long et minutieux examen, le monogramme bien connu du grand artiste avec la date 1524, difficilement perceptibles à l'œil nu. Toutefois, des doutes subsistaient encore sur cette attribution. Désireux d'être enfin fixé sur ce point, M. Burger fit exposer, le mois dernier, à Munich, son tableau aux rayons Röntgen; le résultat, dit le journal allemand, fut des plus concluants : « Sur le tableau projeté apparurent parfaitement nets la figure du Christ couronné d'épines, avec ses lumières et ses ombres, avec son nimbe crucifère, les rayons en forme de lis qui l'environnent, et, en haut, l'alpha et l'oméga, puis l'inscription gothique : *Hanc + tristem + faciem + tristi + te + cernere + vultu + Convenit + ut + laetam + post + mortem + possis + habere*, que porte le tableau, et, enfin, le petit monogramme de Dürer avec la date 1524. Le tout était traversé verticalement par l'ombre des veines du panneau de chêne, pardessus lesquelles se distinguait nettement le tissu de l'étoffe collée sur ce panneau (particularité jusqu'alors ignorée) et sur laquelle la peinture avait été appliquée ».

PETITES EXPOSITIONS

L'EXPOSITION DE L'UNION ARTISTIQUE

De toutes les expositions qui, de décembre à mai, s'ouvrent dans les cercles ou dans les galeries des marchands de tableaux, pour le plus grand plaisir des amateurs d'art et des badauds, offrant à ceux-là un avant-goût des Salons annuels, à ceux-ci une occasion de tromper l'ennui des jours d'hiver, aucune n'est plus ni mieux fréquentée que celle du cercle de l'Union Artistique. Il est *chic* d'y aller, le vendredi surtout, passer une heure ou deux; il est tout à fait *chic* d'y avoir son portrait, peint par Bonnat, Carolus ou Flamenng. Les artistes le savent bien; aussi soignent-ils en général leurs envois d'une façon toute particulière. Cette année, pas plus que les précédentes, ils n'ont manqué à la tradition, et nous avons pu admirer, dans la somptueuse salle que le cercle s'est fait naguère bâtir, une vingtaine de portraits, tous intéressants et dont quelques-uns sont remarquables.

Je citerai tout d'abord le beau portrait

d'homme de M. Morot. L'intelligence et la volonté sont peintes sur cette figure de vieillard d'une distinction un peu froide, que l'on nous dit être celle d'un de nos grands financiers; les yeux, en particulier, sont une merveille de lumière et de vie. La seule chose que j'y pourrais critiquer est le fond, un peu heuré et d'un gris blafard qui nuit, je crois, à l'harmonie de l'ensemble. A cette belle œuvre on ne peut comparer que le superbe portrait du duc de Doudeauville, par M. Bonnat. Il est impossible, avec les faibles ressources pittoresques de notre costume contemporain, de mieux ordonner un portrait d'apparat, de mieux donner l'idée d'un grand seigneur moderne.

M. Benjamin-Constant, dont le souple talent s'est exercé dans des genres très divers, semble s'être définitivement consacré au portrait, et les plus illustres modèles s'offrent à ce talent correct et sûr, qui rachète par une louable recherche de style les qualités primesautières qui font le charme d'autres artistes. On ne saurait en dire autant de M. Besnard, dont les très personnelles qualités ne peuvent s'adresser qu'à une petite élite, alors que le gros du public passe, indifférent ou rieur, devant son très curieux portrait de M^{me} L***.

On peut goûter plus ou moins le talent de M. Boutet de Monvel, mais il faut reconnaître que son incomparable virtuosité ne s'est jamais plus spirituellement montrée que dans ce portrait de fillette, à demi perdue dans une forêt d'hortensias roses, qu'il a peints avec la délicate minutie d'un Hokusai.

Notons encore un joli portrait d'homme de M. Wauters dans une gamme doucement lumineuse, une savoureuse *Étude* de M. Blanche, qu'influencent toujours les maîtres anglais du XVIII^e siècle, de bons portraits de MM. Comerre, Axilette, Gabriel Ferrier, Friant, Machard. M. Carolus-Duran nous semble moins heureux que de coutume dans un portrait de sous-officiers, d'une facture un peu molle. En revanche les portraits de M. Weerts manquent de souplesse et de vie.

C'est sans doute un portrait que cette *Brettonne* à la blanche coiffe dont les brides se détachent sur un ciel fuligineux, comme les ailes de quelque oiseau de mer, et qui tient, à la main, une symbolique fleur d'ajonc, à moins que ce ne soit une moderne personification de la Bretagne elle-même? L'œuvre, en tous cas, est d'une exquise distinction. Un de nos confrères, à propos de cette figure, semble mettre M. Dagnan sur le même pied que M. Bouguereau. Cette appréciation est tout au moins sévère. Il y a loin de la savante et féconde banalité de M. Bouguereau à l'art un peu maniéré, je l'accorde, mais profondément sincère de M. Dagnan. Sa Bretonne est, à tout prendre, aussi vraie dans sa beauté idéalisée que, par exemple, les *bigoudines* de M. Lucien Simon; seulement la recherche du caractère entraîne ce dernier sur les confins de la caricature, tandis qu'un goût inné d'élégance arrête M. Dagnan à la

limite extrême où la grâce se change en mièvrerie.

Les portraits, nous l'avons dit, tiennent une large place dans la salle de l'Union Artistique. Il y a cependant un certain nombre de tableaux de genre et de paysages; parmi ces derniers, je ne vois guère à citer que ceux de MM. Cazin, Lagarde et Harisson; des autres, le plus précieux est la *Pièce en batterie*, où M. Detaille a mis ses plus prestigieuses qualités de savoir-faire. De M. Roll, nous avons admiré un laboureur d'une belle allure décorative; de MM. G. Cain, Tenré et Bridgmann d'aimables tableaux anecdotiques.

Quelques morceaux de sculpture, signés de noms connus complètent à souhait ce séduisant ensemble d'œuvres d'art. Parmi les meilleurs, je citerai un buste de fillette de M. Puech auquel je ne ferai qu'un reproche déjà formulé: c'est de s'inspirer trop directement de l'art du XVIII^e siècle. M. Antonin Carlès n'a réussi qu'à demi son buste du peintre Chartran, dont il a fait seulement un bel homme, méconnaissant tout ce que la figure de l'artiste présente de singulièrement caractéristique. Il y a aussi de jolis bustes de MM. Crauk, d'Épinay, Lafont, Worms, R. de Gontaut et de Saint-Marceaux.

L'UNION DES FEMMES PEINTRES ET SCULPTEURS

Nous ne nous trompons pas quand, l'autre jour, à propos de l'Exposition des Femmes-artistes à la salle Petit, nous pensions avoir affaire à un schisme. Les artistes qui ont formé ce nouveau groupe se sont séparés de l'*Union des Femmes peintres et sculpteurs*, le jugeant trop facile dans ses admissions. Je ne saurais leur donner tort, car vraiment les cinq ou six salles où l'Union vient d'inaugurer sa seizième exposition annuelle, sont par trop encombrées d'œuvres absolument dénuées d'intérêt. Je sais bien qu'on peut me répondre: cela ne fait de mal à personne. Je crois que c'est une erreur. Rien n'est lamentable comme les fausses vocations, et je crains que beaucoup de ces pauvres jeunes filles que j'apercevais hier, suivant d'un œil anxieux les impressions de la foule devant leurs touchantes aquarelles, ne maudissent avant longtemps ceux ou celles qui les ont encouragées dans cette carrière de l'art, la plus ingrate de toutes pour ceux que la nature n'y a pas destinés. Mais c'est assez philosopher. Hâtons-nous, parmi ces neuf cent quarante-deux numéros qui figurent au catalogue, de choisir les rares œuvres qui ne sont pas dénuées de mérite. Voici, d'abord, cinq morceaux de M^{me} Demont-Breton, assez solidement construits et d'une exécution attrayante; une marine de M^{me} La Villette, largement peinte et sincèrement observée; un joli tableau de genre de M^{lle} Loire, *La Desserte*; une étude d'eau dormante, de M^{lle} Beck, d'une facture toute virile et d'une couleur savoureuse; enfin une très gracieuse miniature de M^{lle} de Chaussé. Quand j'aurai encore signalé des

fleurs de Mlle Elise Voruz, un buste par Mme la duchesse d'Uzès, une partie de cartes, par M^{me} Delacroix-Garnier et des paysages par M^{me} Séailles. j'aurai concilié, dans la mesure du possible, l'impartialité qui m'est imposée par ma profession avec la galanterie dont je voudrais faire preuve.

EXPOSITIONS DIVERSES

Je ne puis qu'indiquer, faute de place, la quatrième exposition de la Société P. M. P. (Peinture, Musique, Poésie) qui contient, parmi beaucoup d'œuvres insignifiantes, de jolies études de Bretagne, de M. Le Goût-Gérard, et de bons paysages, signés Harpignies, Nozal, Ravanne et Petitjean. Je recommande également à l'attention des amateurs, une exposition des œuvres du caricaturiste Hermann Paul, qui vient de s'ouvrir à la galerie Bernheim jeune, rue Laflitte, et qui renferme nombre d'excellents morceaux.

O. F.

Léonard de Vinci et le Bandello

Il y a quelques années (*Gazette des Beaux-Arts*, juillet-août 1884), j'ai essayé de démontrer que Léonard de Vinci n'avait jamais modelé la statue équestre de Francesco Sforza, mais le cheval seulement, *il cavallo di Milano*, comme l'appellent Paul Jove, le duc de Ferrare, Vasari, Sabba da Castiglione. Léonard lui-même, sans jamais dire un mot du cavalier ; ce qui n'est pas le cas pour les autres statues équestres, qu'on ne manque pas d'appeler par le nom du cavalier : *il Colleone*, *il Gattamelata*, etc.

Voici un nouvel argument en faveur de l'opinion que j'avais émise ; il émane d'un contemporain, du Bandello, qui parle de *visu*. Bien que mon savant ami, M. Eugène Müntz, ait déjà utilisé ce passage à un autre point de vue dans la *Revue des Deux-Mondes*, je demande la permission de le traduire encore une fois :

« A Milan, du temps de Ludovic Sforza, il y avait au monastère des Grâces quelques gentils-hommes et, dans le réfectoire, ils se tenaient sans rien dire, contemplant le miraculeux et très célèbre *Cenacolo* du Christ avec ses disciples, que l'excellent peintre Léonard Vinci, Florentin, était en train de peindre. Celui-ci attachait un grand prix à ce que chacun, en voyant sa peinture, dit librement son avis. Il avait l'habitude, et je l'ai vu plusieurs fois, d'arriver le matin de bonne heure et de monter sur l'échafaudage, parce que le *Cenacolo* est un peu au-dessus du sol. Depuis le lever du soleil jusqu'à la brune, il ne détachait pas le pinceau de sa main et, sans passer à boire ni à manger, continuait de peindre. S'il restait deux, trois ou quatre jours sans mettre la main au pinceau, il ne passait pas moins une ou deux heures à considérer seulement son œuvre et, l'examinant en lui-même, il jugeait ses figures. Je l'ai encore vu, selon que le caprice ou la fantaisie le tenait, quitter, au milieu du jour, quand le soleil est dans le signe du Lion, le Pa-

lais-Vieux, où il modelait son merveilleux cheval de terre, *stupendo cavallo di terra*, venir directement aux Grâces, monter sur l'échafaudage, prendre le pinceau, donner une ou deux touches à l'une des figures et partir tout à coup pour s'en aller ailleurs..... » (Nov. LVIII, 1^{re} partie).

Ainsi, toujours le cheval et jamais le cavalier, qui, cependant, aurait dû avoir son importance et faire parler un peu de lui.

Edmond BONNAFFÉ.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 30 janvier 1897

M. Haussoullier rend compte à l'Académie de la campagne des fouilles qu'il a faites à Didyme, avec le concours de M. Pontremoli, architecte du gouvernement, sur l'emplacement du temple d'Apollon.

Il a été ensuite procédé à la désignation des artistes qui seront, comme jurés adjoints, appelés à prendre part aux jugements préparatoires des concours pour les prix de Rome en 1897.

Ont été nommés :

Pour la peinture : MM. Tattegrain, Flameng, Cormon, Chartran, Leroux, Humbert, Machard ; jurés supplémentaires, MM. G. Ferrier, Wencker, Gervex, Baschel.

Pour la sculpture : MM. Peynot, Gasq, Hugues, Michel ; jurés supplémentaires, MM. Puech et Verlet.

Pour l'architecture : MM. Boitte, Tournaire, Raulin, Redon ; jurés supplémentaires, MM. d'Espouy et Deglane.

Pour la composition musicale : MM. Widor, Alph. Duvernoy, Ch. Lefebvre ; jurés supplémentaires, MM. Barthe et V. Joncières.

Nous rappelons à nos lecteurs que le rôle des jurés adjoints est purement décoratif ; ils n'ont pas voix délibérative à l'heure du jugement et sont priés de quitter la salle de vote.

Académie des Inscriptions

Séance du 29 janvier 1897

M. Collignon communique deux documents du XVIII^e siècle relatifs aux antiquités d'Athènes. Ils se trouvent dans le recueil des notes que le marquis de Nointel avait réunies pour écrire la relation de son voyage en Grèce, en 1674, et qui sont cotées de sa main.

C'est d'abord une vue de l'Acropole d'Athènes, croquis très sommaire, exécuté d'après un dessin plus complet, et portant des légendes en italien. C'est ensuite une *Relat. on des antiquités d'Athènes*, qui complète sur plusieurs points celle du P. Babin et qui paraît avoir été rédigée par un des capucins français établis à Athènes. Elle fournit un intéressant commentaire du plan de la ville, dressé vers 1670 par les capucins.

CHRONIQUE MUSICALE

LES CONCERTS. — BIBLIOGRAPHIE

C'est avec le morceau symphonique de *Rédemption*, de Franck, que commençait le second concert de l'Opéra. On sait que M. Paul Vidal le conduisit l'an dernier, dès la première séance de la saison, et l'on n'a pas oublié l'impression profonde que produisit alors cette belle œuvre : rapidement, elle fit le tour des concerts dominicaux et, depuis, elle semble s'être définitivement inscrite à leur répertoire. Il n'a fallu que près de vingt-cinq ans pour qu'elle y fût admise.

Trois œuvres inédites de compositeurs français étaient exécutées ce jour-là. La plus importante était une scène lyrique écrite par M. Xavier Leroux sur un poème de M. de Grammont : *Vénus et Adonis*. Le sujet mythologique de cette composition n'emprunte rien au beau poème de Shakespeare et ne comprend que la mise en œuvre des éléments de la fable les plus favorables à la musique. A ce point de vue, le texte de M. de Grammont est habilement disposé et prêtait à d'heureux contrastes dont le compositeur a fait son profit. Il faut ajouter encore que les vers de *Vénus et Adonis* sont d'une écriture soignée et d'une expression plus véritablement lyrique que celle de la plupart des productions similaires. La musique de M. Leroux tend toujours à leur faire produire leur maximum d'effet et y réussit le plus souvent. M. Leroux est un musicien solide dont la sûreté de main n'est plus à louer. Il s'est emparé de son sujet avec toute la fougue et toute la conviction qui caractérisent son tempérament et l'a traité avec une entière autorité. Sa musique, dont les procédés rappellent souvent ceux de M. Massenet, est d'une facture intéressante et s'assouplit sans effort à toutes les nuances de l'expression. Néanmoins, elle n'est pas exempte d'emphase ni d'afféterie dans les scènes de passion, et nous croyons que le compositeur se montre plus favorablement dans les épisodes tragiques ou pittoresques. Du moins, c'est ce qui nous a semblé à l'audition de sa plus récente partition : le brillant fragment de la chasse et la lamentation de Vénus sur le corps d'Adonis nous ont paru en être les parties les mieux réussies. M. Leroux était puissamment secondé par ses interprètes, au premier rang desquels il faut citer M^{me} Héglon, dont le style large et la voix chaude ont fait merveille dans le rôle de Vénus. M^{me} Carrière et M^{lle} Loventz ont pu aussi prendre part au succès qu'a remporté l'ouvrage.

Quelles intentions poétiques M. Galley a-t-il pu avoir dans l'esprit en écrivant son *Concerto-Féerie*? Il faut avouer qu'elles ressortent confusément à l'audition. Les déploiements de virtuosité sont plus apparents dans l'ouvrage que la liaison des idées et contrastent d'une façon assez bizarre avec les pompeux intermèdes déclamés que l'auteur intercale entre les morceaux. Il y a pourtant de jolies qualités éparses çà et là dans la partition. Un peu d'équilibre les eût, sans doute, davantage mises en valeur. Il faut rendre à M. Laforge cette justice qu'il n'a rien épargné pour nous les faire apprécier.

Les fragments de *Ping-Sin*, de M. Henri Maréchal, nous ont fait retomber dans la musique traditionnelle; on sait au moins à quoi s'en tenir, et, si l'auteur pêche par quelque défaut, ce n'est pas par l'obscurité. C'est sur un livret de M. Louis Gallet qu'est écrite la partition de *Ping-Sin*. L'action se passe en Chine, et M. Maréchal n'a pas manqué de rechercher les effets d'exotisme musical que comportait le sujet; toutefois, il n'use qu'avec sobriété de la gamme sans sensible et de la seconde augmentée qui caractérisent encore, pour le public, la musique d'Extrême-Orient. Les deux morceaux que M. Maréchal a dirigés sont, au contraire, d'une teinte assez discrète et ont dû leur succès à la modération d'idées dont ils témoignent.

Le *Sélam*, de M. Reyher est de l'exotisme encore, et rappelle beaucoup le *Désert*, de Félicien David. M^{lle} Bréval et M. Renaud en ont fort bien chanté les soli et l'ensemble de la *Conjuration des Djinns*, sorte de tourbillon symphonique qui évoque le souvenir du Chœur des Derviches des *Ruines d'Athènes*, a été remarquablement rendu. De même la *Nuit de Noël*, de M. Pierné, a retrouvé tout son effet de l'an dernier et produit, comme alors, une forte impression patriotique. L'ouverture de *Léonore*, dirigée par M. Marty avec autorité, terminait le concert.

M. Georges Servières qui, déjà, s'était fait connaître comme un musicographe consciencieux et documenté, par ses livres sur Richard Wagner, vient de faire paraître à la librairie Havard un volume intitulé : *La Musique française moderne*. C'est une étude complète et fort impartiale de l'art de notre époque et de notre pays, tel que le représentent quelques-uns de ses maîtres les plus authentiques. Les cinq divisions de l'ouvrage de M. Servières sont consacrées à César Frank, à Edouard Lalo, à MM. Massenet, Reyher et Saint-Saëns. L'auteur, sans doute, n'a pas prétendu exclure du mouvement artistique contemporain d'autres compositeurs qui, certainement, ont contribué à sa création; il s'est renfermé dans les limites qui lui permettaient de donner la meilleure vue d'ensemble de son sujet, et, pour cela, il ne l'a étudié que dans ses représentants les plus typiques, selon son jugement. On ne peut donc reprocher à M. Servières d'avoir écarté de son plan Gounod, Bizet, Thomas, Delibes et plusieurs autres compositeurs, non plus qu'on ne peut s'étonner de ne pas trouver, dans un livre qui porte un titre aussi général, des renseignements sur les tendances les plus nouvelles de notre musique. M. Servières s'en tient au fait accompli et l'examine dans les manifestations qu'il estime essentielles. C'est le droit de tout critique et de tout historien. On trouvera, d'ailleurs, tout profit à la lecture de cet ouvrage, plein de renseignements recueillis avec une patience érudite, qui fait grand honneur à son auteur. La table complète des œuvres de chaque compositeur a dû exiger, à elle seule, des recherches souvent laborieuses. Qui croirait, par exemple, que César Frank eût composé une mélodie sur l'*Émir de Bengador* de Méry, et que M. Reyher eût écrit (pour piano s'il vous plaît) une *Polka de la Présidence*? Nous nous empressons d'ajouter que l'ouvrage de M. Servières est in-

téressant à d'autres points de vue et que chaque étude y est traitée avec un sens très fin de la musique et du théâtre musical.

Encore une publication intéressant la musique : mais celle-ci concerne exclusivement les pianistes, en admettant que ceux-ci, peu liseurs de leur nature, aient la patience d'approfondir les théories que M^{me} Marie Jaëll expose dans un livre sur le *Mécanisme du toucher*, récemment paru à la librairie Colin. M^{me} Jaëll ne se contente pas d'être une exécutante appréciée, elle joint à ses talents de virtuose les mérites d'une esthéticienne. Son nouveau volume est une étude approfondie de la sensibilité tactile, envisagée dans ses rapports avec l'attaque du clavier et ramenée à des principes rationnels. C'est dire que cet ouvrage, très spécial, est au moins autant du domaine de la physiologie que de celui de la musique. Plus d'un tourmenteur d'ivoire pourra cependant en faire son profit.

P. D.

REVUE DES REVUES

* *La Revue Blanche* (1^{er} février). — M. Antonin Proust n'a eu qu'à recueillir ses propres souvenirs de jeunesse pour nous présenter ces notes sur *Ed. Manet intime* (à suivre). Elles fourmillent d'anecdotes sur les débuts entrecoupés du jeune peintre et les cahots de ses premières études. L'intérêt grandira quand nous aurons devant nous l'homme fait et l'artiste mûri ; mais, dès maintenant, il faut remercier M. Proust de tracer le portrait moral du galant homme que fut Manet ; les badauds se le figurent, en effet, comme un autre Courbet, grossier et sot. Au lendemain de sa mort, un article violent et odieux d'Edmond About représentait, dans les *Débats*, le défunt comme un pilier de brasserie ; le célèbre pamphlétaire ignorait que le peintre du *Bon Bock* était d'une distinction naïve et foncière.

— *Repertorium für Kunstwissenschaft* (XIX^e volume, 6^e fascicule). — M. F. Hæck publie des *Notices sur les tableaux de l'école italienne existant dans les galeries de Saint-Petersbourg* : après ceux du riche musée de l'Ermitage, qui ont déjà fait l'objet de diverses études, entre autres dans la *Gazette*, il nous fait connaître ceux de la collection du duc de Leuchtenberg, la plus importante galerie après l'Ermitage, et où l'on remarque un excellent Andrea Solario : *Madone avec l'Enfant Jésus et saint Jean*, deux petits tableaux de Garofalo, une *Mise au tombeau* de Mazzolino, une *Adoration des bergers* dans le caractère du Dossi, plusieurs bons tableaux de l'école vénitienne, surtout une *Madone avec l'Enfant et des saints*, de Palma Vecchio, et un autre tableau de même sujet de Paris Bordone ; enfin, dans l'école florentine, très pauvrement représentée, un *Portrait d'homme*, de Masaccio. — La collection du comte Strogonoff renferme plusieurs œuvres italiennes de la meilleure époque, entre autres deux superbes tableaux récemment acquis : une *Annonciation*, par Filippino Lippi, et une

autre *Annonciation avec des Saints*, répartis sur quatre panneaux, par Botticelli ; une ravissante *Tête de jeune homme*, par Léonard, la perle de la galerie ; un très beau *Portrait de guerrier* de Tintoret, etc. — Dans la collection Yussupoff, riche surtout en tableaux hollandais, les écoles italiennes ne sont représentées que par des œuvres peu importantes ou datant de la décadence. — La collection Delaroff offre un petit *Ecce homo* de Basaiti, très caractéristique. — Enfin, celle du comte Orloff Davidoff contient une demi-douzaine d'œuvres significatives et excellentes de Cima da Conegliano, Buonconsiglio (?), Girolamo da Santa Croce, Francia. Mazzolino et Andrea del Sarto.

— Notice de M. D.-G. Bauch sur *La plus belle marque d'imprimeur allemande du xiv^e siècle* : une marque, jusqu'ici inconnue, de l'imprimeur Conrad Kachelofen (appelé aussi Conradus Gallicus), qui se trouve sur un livre de théologie, imprimé à Leipzig en 1497, et qui est conservé à la bibliothèque de l'Université d'Iéna.

— M. F.-J. Schmitt résume l'histoire de la construction du double chœur de l'église Saint-Sébald à Nuremberg, au xiii^e et au xiv^e siècle.

— M. W. von Seidlitz nous fait connaître et nous décrit quelques objets d'art anciens qui se trouvent dans des édifices de Reval, près Lübeck : dans l'église de Saint-Nicolas, un petit retable à volets peints, qui doit dater du commencement du xv^e siècle et dénonce une extrême parenté avec la manière de Mostaert ; — puis un grand retable sculpté, d'une richesse extraordinaire, datant de la fin du xv^e siècle et qui fut exécuté à Lübeck pour la famille des Schwarzhæupter ; — dans l'église du Saint-Esprit, un autre retable sculpté, encore plus beau que le précédent, également exécuté à Lübeck et signé : Berent Notker, 1484 ; — enfin, dans la demeure des Schwarzhæupter, un grand retable peint, provenant de l'église des Frères Prêcheurs, datant de la fin du xv^e siècle et d'origine flamande ; plusieurs l'ont attribué aux van Eyck, mais M. von Seidlitz pense qu'il y faut voir plutôt la main d'un imitateur de Memling.

— Notice sur la découverte par M. R. Lanciani, dans la bibliothèque Victor-Emmanuel, à Rome, d'un exemplaire datant de 1527 (un mois avant le sac de Rome) et édité dans cette ville, du plan de Rome antique que Raphaël avait entrepris dans les dernières années de sa vie et qui fut continué après sa mort par Andrea Fulvius et Marcus Fabius Calvus ; jusqu'à présent, on ne connaissait que des exemplaires publiés par ce dernier à Brescia, en 1632.

— Importante bibliographie et nouvelles artistiques diverses.

MOUVEMENT DES ARTS

La Vente Henri Vever

Lundi et mardi derniers ont eu lieu, à la galerie Georges Petit, les deux vacations de la vente de la collection formée par M. H. Vever, collection dont la *Gazette* a entretenu ses lecteurs et repro-

duit quelques chefs-d'œuvre dans son avant-dernier numéro.

L'adjudication de plusieurs toiles de cette collection a donné lieu à des luites émouvantes et les enchères ont été, fort souvent, disputées avec chaleur.

La première vacation a produit à elle seule 770.000 fr. ; le total de la vente a atteint 367.970 fr.

Voici les prix principaux atteints dans ces mémorables journées :

Bonvin : la « Servante du peintre », demande 5.000 fr., adjugé 8.800 fr.

Carrière : l' « Enfant malade », demande 3.000 francs, vendu 3.800 fr.

Cazin : « Lever de lune au bord de la mer », demande 8.000 fr., vendu 7.400 fr.

Cazin : « Village de pêcheur », demande 6.000 francs, adjugé 8.650 fr.

Corot : « Eurydice blessée », demande 30.000 francs, adjugé 26.800 fr.

Corot : l' « Abreuvoir », demande 25.000 fr., vendu 32.000 fr.

Corot : le « Chemin montant », demande 25.000 francs, adjugé 27.800 fr.

Corot : « Nymphée couchée au bord de la mer », demande 20.000 fr., adjugé 30.000 fr.

Corot : le « Lac », demande 10.000 fr., vendu 16.000 fr.

Corot : « Matinée », demande 20.000 fr., adjugé 16.000 fr.

Corot : « Route ensoleillée », le prix de la demande, 12.000 fr.

Corot : « Ville-d'Avray », 35.000 fr.

Corot : le « Pêcheur », demande 3.000 fr., prix atteint à la vente Lévy-Crémieux en 1886, adjugé 8.500 fr.

Corot : « Effet du matin », 6.200 fr.

Corot : « Cascade de Terni », 5.000 fr.

Daubigny : « Les bords de l'Oise » sur une demande de 60.000 fr., a été poussé à 78.000 fr. et acheté pour l'Amérique. C'est la plus forte enchère qu'ait jamais obtenue une œuvre de Daubigny.

Diaz : la « Châtelaine », demande 12.000 fr., vendu 13.200 fr.

Harpignies : le « Crépuscule », demande 10.000 francs, vendu 11.500 fr.

Millet : la « Femme au puits », pastel, 27.000 francs.

Millet : les « Puisseuses d'eau », fusain au crayon noir rehaussé, 20.200 fr., sur une demande de 12.000 fr.

Meissonier : le « Déjeuner », panneau de 16 centimètres sur 12 centimètres, 72.000 fr., sur une demande de 75.000 fr.

Meissonier : « Officier d'état-major en observation », 94.100 fr., sur une demande de 80.000 fr.

Théodore Rousseau : la « Vallée de Tiffauges », 77.500 fr., sur une demande de 80.000 fr.

Théodore Rousseau : « Couché de soleil », 3.000 fr.

Besnard : le « Réveil », pastel, 4.200 fr.

J.-F. Millet : la « Plaine », pastel, 16.200 fr.

J.-F. Millet : la « Méridienne », dessin rehaussé, 9.200 fr.

Daumier : le « Défenseur », aquarelle, 5.200 fr.

Daumier : le « Plaidoyer », dessin à la plume 1.850 fr.

Corot : la « Jeune mère », 15.800 fr., sur une demande de 30.000 fr.

Chaplin : « Innocence », 2.300 fr., sur une demande de 1.500 fr.

Cazin : le « Chemin perdu », 11.000 fr., sur une demande de 12.000 fr.

Parmi les sculptures, signalons les prix obtenus par les œuvres de :

Rodin : le « Baiser », groupe bronze, 4.900 fr., sur une demande de 3.000 fr.

Rodin : « Ève », statue marbre, 7.400 fr., sur une demande de 5.000 fr.

Carriès : l' « Homme à la grenouille », grès, 1.700 fr.

Dalou : « Nymphée et Faune », bronze, 1.800 fr., sur une demande de 2.500 fr.

Barry : « Hercule et le Sanglier », cire, original, 2.000 fr., sur une demande de 3.500 fr.

Claude Monet : le « Pont d'Argenteuil », demande 15.000 fr., adjugé 21.500 fr. à M. de Curel. Ce tableau avait été payé 5.000 fr. en 1887.

Claude Monet : « Sainte-Adresse », demande 12.000 francs, vendu 9.000 francs à M. Bouley.

Claude Monet : L' « Église de Vernon », demande 12.000 francs, vendu 12.000 francs.

Claude Monet : L' « Église de Varangeville », demande 10.000 francs, adjugé 10.800 francs.

Claude Monet : « Les Glaçons », demande 12.000 fr., adjugé 12.500 francs.

Claude Monet : La « Berge à Lavacourt », demande 8.000 francs, vendu 6.700 francs.

Claude Monet : La « Débâcle de la Seine », demande 8.000 fr., vendu 6.000 fr.

Claude Monet : « Paysage d'hiver », adjugé 5.000 francs. Ce tableau avait figuré à l'exposition qui suivit la tumultueuse exposition du boulevard des Capucines en 1875, où il fut vendu 255 francs.

Claude Monet : « Faisans », demande 5.000 fr., vendu 7.000 francs.

Puvis de Chavannes : « *Ludus pro patria* », réduction de la grande composition d'Amiens, demande 20.000 fr., adjugé 22.500 francs.

Renoir : « Étude de femme nue au bord de la mer », demande 5.000 fr., vendu 6.000 fr.

Sisley : l' « Inondation », demande 3.000 fr., vendu 3.100 à M. Viau.

Sisley : « Route de Louveciennes », demande 3.500 fr., adjugé 4.600 fr.

Sisley : « Effet de neige », 2.200 fr. à M. Raimbaud.

Sisley : l' « Automne », 2.500 fr.

Lebourg : « Soleil couchant sur un canal », demande 1.500 fr., vendu 1.950 fr. à M. Panhard.

Lebourg : « Place de la Concorde », demande 1.500 fr., vendu 1.960 fr.

Lebourg : « Rotterdam », demande 1.200 fr., vendu 1.650 fr. à M. Gerbaud.

Lebourg : « Un quai de déchargement à Rouen », 3.950 fr., à M. Lejeune, sur une demande de 1.500 fr.

Lebourg : « Bords de la Schie », demande 1.500 fr., adjugée 2.050 fr. à M. Boin.

Degas : la « Toilette », pastel, demande 10.000 fr., adjugé 10.500 fr.

Nous ne saurions terminer le compte rendu de cette vente sans mentionner la superbe catalogue illustré publié à cette occasion. Avec ses quarante-trois héliogravures dues au procédé Georges Petit, reproduisant les plus belles des œuvres de Bonvin, de Corot, de Daubigny, de

Monet, de Lebourg, de Rousseau, de Sisley, de Rodin et autres, citées plus haut; avec son luxe plein de goût, ses fleurons, ses lettres ornées, ses pages encadrées de filets rouges, son impeccable exécution typographique, c'est, sans contredit, le plus beau catalogue de ce genre qui ait été publié depuis longtemps; il fait le plus grand honneur aux presses de la maison Georges Petit, c'est-à-dire à leur intelligent directeur, M. J. Augry, et il sera conservé précieusement comme un éloquent souvenir de la remarquable collection à laquelle il était consacré.

A une vente de gravures qui a eu lieu à Londres chez MM. Christie, Manson, etc., les prix suivants ont été atteints par des planches françaises, d'après Meissonier: *La Partie perdue*, par F. Bracquemond, 675 fr.; *Le Guide*, par Achille Jacquet, 625; *1807*, par Jules Jacquet, 1,975; *1806*, par le même, 1,000; *Le Portrait du Sergent*, par le même, 1,050.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de paysages peints et dessinés par **B.-C. Pellegrini**, chez Pierre Duffau, 25, galerie Vivienne, du 28 janvier au 15 février.

Exposition de lithographies, pastels et dessins de **M. Hermann-Paul**, galerie Bernheim jeune, 8, rue Laffitte, du 1^{er} au 20 février.

Exposition d'œuvres de **M. Eugène Clary**, chez Le Barc de Boutteville, du 1^{er} février au 2 mars.

Exposition d'œuvres du peintre **Sisley**, galerie Georges Petit, du 5 au 28 février.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Exposition des **Artistes indépendants**, au Palais des Arts libéraux, à partir du 3 avril. Dépôt des œuvres, les 21 et 22 mars.

Exposition de **Portraits modernes de femmes et d'enfants** organisée par la Société philanthropique, à l'École des Beaux-Arts, du 26 avril au 23 mai.

Province

Bourges : Exposition nationale des Beaux-Arts (art moderne et art rétrospectif) du 15 mai au 15 juillet. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Denis et Robinot, rue Alfred Stevens, du 15 au 25 avril.

Lyon : 10^e Exposition annuelle de la Société des Beaux Arts, du 4 mars au 2 mai. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pottier, 9, rue Gaillon, du 1^{er} au 8 février.

Toulouse : 13^e Exposition de l'Union artistique. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Toussaint, 13, rue du Dragon, du 25 février au 5 mars.

Étranger

Milan : Exposition triennale des Beaux-Arts, du 15 avril au 30 juin. Avis d'envoi avant le 15 mars. Envois, du 15 au 31 mars, au Palais de la Société des Beaux-Arts, via Principe Umberto, 32.

Tunis : Dernier délai d'envoi des œuvres chez les expéditeurs Pierre Petit et fils : 5 mars.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours à deux degrés pour une **affiche pour le journal L'Éclair**. Maquettes (40 × 60 cent.) à envoyer du 20 au 28 février. Concours d'exécution réservé aux dix meilleurs projets; délai d'exécution : 10 avril. 1^{er} prix : 1,000 fr.; 2^e prix : 500 fr.; indemnité de 100 fr. aux huit autres concurrents. Pour autres renseignements s'adresser à *L'Éclair*, 10, rue du Faubourg Montmartre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 7 FÉVRIER

Conservatoire (2 h.). — 9^e concert.

Symphonie en si bémol (Beethoven); *Psyché* (César Franck). — Airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide*; Prélude, Andantino, Gavotte (Gluck). — *O Filii*, double chœur avec accompagnement (Leisring, xve siècle). — Ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (Wagner).

Quatorzième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Manfred* (Schumann); *Épisode oriental*, première audition (A. Coquard); Quatre pièces en forme de canon (Schumann), orchestrées par M. Théodore Dubois; Air d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); Vingt-troisième concerto pour piano (Mozart); Fragments de *Parsifal* (Wagner); Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

VILLE DE PARIS

A adj. s^r 1 ench. ch. des not. Paris, le 23 février 1897.
BAIL des VESTIAIRES de la BOURSE, pour 3, 6 ou 9 ans, du jour de l'adjud. M. à p. 14,000 fr. deloy. ann. Caut. p^r ench. 7,000 fr. S'ad. : 1^o au Bur. du Domaine de la Ville de Paris, 2, rue Lobau; 2^o à M^{es} Delorme, r. Auber, 11 et Mahot dela Quéranton, 14, r. des Pyramides, dép. de l'enc.

TERRAIN à PARIS **RUE DE LA BOËTIE, 107** (pr. Ch. Elys.). Cont. 738^m44 env. Lib. d. l.M. à p. 350,000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. n. Paris. 23 fév. 97 p^r M^{re} Morel d'Arleux, n., 82, r. Rivoli.

MAISON d'angle, rue de Berry, 45 et faubourg St-Honoré, 180. C^o 206^m. Faç. 47^m. Rev. 26,659 fr. 20. M. à p. 401,000 fr. Adj. s. 1. ench. ch. not. Paris, 9 mars. M^{re} Vincent, 183, bd St-Germain.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

L'ENTRÉE de la collection Caillebotte au Musée du Luxembourg suscitera des discussions passionnées; le malheur est que ces discussions resteront stériles : loyalement parlant, l'expérience est à recommencer.

Ce n'est pas de la faute de l'administration si, dans une salle trop étroite, elle a dû réunir les échantillons disparates d'un art dont les tentatives sont innombrables, et dont l'optique demande un ample recul. Le legs qu'elle a reçu l'a matériellement fort incommodée, et, moralement, l'exposition des œuvres léguées nous semble aller contre les désirs du testateur en ce qu'elle ne fera que prolonger un malentendu. Si, de bonne foi, en effet, on désire étudier l'école des peintres englobés sous l'étiquette d'*impressionnistes*, on ne trouvera là que des spécimens peu significatifs et donnant une idée imparfaite des artistes discutés. Seul, l'amateur qui n'a plus besoin d'initiation et qui est gagné d'avance entrera sans gêne dans cette collection formée sans beaucoup de méthode. Elle ne convertira personne et arrêtera plutôt des conversions qu'il ne faut ni désirer ni craindre, mais qui se feront jour quand seront connues de tous les pièces décisives du procès qui s'éternise et s'embrouille.

C'est dans les grandes ventes publiques, comme celle de la semaine passée, qu'on jugera le mieux, pendant de longues années encore, du terrain gagné ou perdu par des

peintres qui n'ont presque jamais exposé leurs œuvres au grand public.

A propos d'une polémique ébauchée dans la presse (il s'agissait justement d'une conférence sur les mouvements de la danse antique, au cours de laquelle M. Emmanuel développait la thèse qu'il a résumée, l'an dernier, pour les lecteurs de la *Gazette*) (1), nous nous permettons d'affirmer à M. Larroumet que toutes les œuvres d'art, *sans exception*, dans lesquelles l'artiste s'est servi de la photographie pour décomposer des mouvements invisibles à l'œil, sont frappées d'une incohérence pénible et d'un déséquilibre inquiétant pour le goût et pour l'esprit. Très logiquement, M. Marey, le savant professeur du Collège de France, se sert des procédés qu'il a perfectionnés pour étudier le vol des oiseaux, les problèmes de la marche, de la reptation, de la traction, les paraboles des projectiles, etc.; mais il n'a jamais eu la prétention de faire faire aucun progrès aux arts plastiques, à *notre art*, avec ses prestigieux clichés.

NOUVELLES

*** Parmi les dernières promotions et nominations dans l'Ordre de la Légion d'honneur, nous avons plaisir à relever les suivantes :

Promotions au grade d'officier :
Sarzec (Gustave-Charles-Ernest Chocquin de), consul général de France, correspondant

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, avril 1896, page 291.

de l'Institut. Missions scientifiques; fouilles de Tello.

Paladilhe (Émile), compositeur de musique, membre de l'Institut.

De Joncières (Victorin), compositeur de musique.

Nominations au grade de chevalier :

Gilbert (Victor-Gabriel), artiste peintre. Hors concours.

Michel (Gustave-Frédéric), statuaire. Hors concours.

Ulmann (Émile-Samuel-James), architecte. Ancien membre du conseil général des bâtiments civils.

Au titre étranger, ont été promus ou nommés :

Au grade d'officier :

M. Dannat (W.), citoyen américain, artiste peintre.

M. Bernstamm (L.), sujet russe, sculpteur.

Au grade de chevalier :

M. Tourgueneff (P. N.), sujet russe, sculpteur.

*** Voici le type adopté de la nouvelle monnaie d'argent française, d'après le coin exécuté par M. O. Roty, de l'Institut. Il ne



reste, comme nos lecteurs le voient, qu'à ajouter, suivant le module, l'indication numérique des valeurs et les signes conventionnels.

*** Notre collaborateur, M. André Michel, conservateur au musée du Louvre, a fait hier, à neuf heures du soir, dans l'amphithéâtre de l'ancienne Sorbonne, rue de la Sorbonne, une conférence sur la sculpture française illustrée à l'aide de projections. La seconde lecture aura lieu le 19. Ces conféren-

ces sont organisées par la Société populaire des Beaux-Arts.

*** Le musée du Luxembourg, remanié dans son ensemble et agrandi, a ouvert ses portes au public mardi dernier. Les deux nouvelles salles construites sur la terrasse contiennent : l'une, les tableaux des écoles étrangères; l'autre, la collection léguée par feu Caillebotte (1) et les quelques toiles qui représentaient jusqu'ici l'école dite vulgairement *impressionniste*. Une des salles du fond a été consacrée à la gravure. Elle est occupée en ce moment, en entier, par une exposition de l'œuvre de M. F. Bracquemond qui, dans quelques mois, cédera la place à une autre série. C'est le seul moyen que le musée du Luxembourg ait de soumettre aux visiteurs la collection d'estampes qu'il conserve dans ses cartons.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION ALFRED SISLEY

M. Alfred Sisley vient d'ouvrir, au public, une exposition de ses œuvres de 1872 à 1896. Les 150 toiles et pastels inscrits à son catalogue suffisent amplement à donner une idée complète de son œuvre et nous pouvons juger en connaissance de cause un artiste aussi exalté par les uns que déprécié par les autres.

Dans les tableaux des dernières années, M. Sisley exprime l'éclat aveuglant du soleil sur les blés ou les foin au penchant d'un vallon; il rend avec justesse les feuillages verts que la lumière d'été décolore jusqu'au gris; il trouve le ton exact des flamboiements que les jours d'août allument sur les routes, dans les plaines et sur la cime des arbres. Mais la crudité de cet éclat ne s'obtient que par des procédés systématiques, par un métier dont la technique violente déconcerte quelquefois le regard.

Le temps adoucira peu à peu la violence de ces colorations, fondra en un tout harmonieux ces tons juxtaposés avec tant de force. Bien des tableaux qui nous charment aujourd'hui par la douceur paisible de leur lumière, sont apparus, aux yeux de leurs contemporains, en sortant de l'atelier du peintre, comme des œuvres de la plus cruelle rigueur. La même destinée attend sans doute les derniers tableaux de M. Sisley.

Les paysages datés de 1872 à 1876 sont presque tous de la plus belle exécution. M. Sisley y manifeste au plus haut point le don suprême de la lumière et de la couleur. Il a pénétré le secret des atmosphères trans-

(1) Voir *Chronique des Arts* du 18 avril 1896.

parentes, des lointains infinis. *Les Coteaux de Bougival, La Route de Mantes, Les Pêcheries à Villeneuve-Saint Georges, La Ferme au Trou de l'Enfer, La Route en automne, L'Inondation, La Gelée blanche*, sont des œuvres qui se rattachent, parla pureté et la délicatesse de l'observation, à notre belle école du paysage romantique. Par bien des côtés, ces tableaux relèvent de Corot ; ils en ont parfois surpris le mystère.

Exposition universelle de 1900

Deux grandes Commissions sont en ce moment en formation par les soins du commissariat général : elles auront pour mission l'organisation des expositions rétrospectives des œuvres d'art et des objets d'art. On sait que ces expositions joueront un grand rôle dans le programme de l'Exposition de 1900. C'est le Directeur des beaux-arts qui prépare la constitution de ces deux Commissions. Voici sur quoi, d'une façon sommaire, porteront leurs travaux :

Exposition rétrospective des objets d'art. — Cette exposition embrassera toutes les manifestations de ce genre de l'art français depuis les origines jusqu'à nos jours. Les expositions analogues tentées jusqu'ici ont été le plus souvent la juxtaposition de collections privées réunissant les objets les plus dissemblables. M. Alfred Picard désire donner à cette partie de l'Exposition de 1900 un caractère beaucoup plus méthodique et classe dans des sections distinctes tous les objets de même nature. On cherchera une disposition matérielle, plus ou moins analogue à celle qui avait été adoptée en 1867 pour l'ensemble des produits et permettant d'examiner, au gré du visiteur, ou tous les objets d'une même section, ou toutes les manifestations artistiques de la même époque.

Exposition rétrospective des œuvres d'art. — L'exposition rétrospective des œuvres d'art doit être, en principe, la reconstitution exacte de l'art français de 1800 à 1890. Le cadre sera le résumé des Salons annuels. Par période de quatre ou cinq ans et par ordre chronologique, on réunira les œuvres principales ayant figuré dans ces Salons (peinture, sculpture, gravure, etc.). En parcourant successivement les salles, le visiteur verra donc se développer matériellement devant lui l'histoire de la production artistique de la France pendant le siècle.

D'après les détails, communiqués à la presse et que nous reproduisons sous toutes réserves, ces commissions, chacune dans leur domaine spécial, auront pour mission de présenter à l'Exposition une sorte de « salon centennal » résumant les Salons artistiques depuis le commencement du siècle et qui les présenteront par périodes de 3, 4 ou 5 années. On y retrouvera, dans chaque période, les œuvres de peinture, sculpture, gravure, etc... qui ont, en quelque sorte, marqué et caractérisé

l'étape du progrès artistique français. Le visiteur pourra parcourir, dans un alignement chronologique, les Salons successifs du siècle, réduits, dans la limite du possible, à ce qu'ils présentèrent de mieux en leur temps, et cela sans parti pris, avec la consécration, la réparation parfois, que donne un recul respectueux dans le passé.

Avec dix à vingt toiles, en ce qui concerne la peinture, un Salon paraît pouvoir être ainsi brillamment reconstitué et donner l'impression exacte de la manifestation artistique qu'il matérialisa. Autant que l'on pourra, cela va sans dire, une seule et même salle contiendra toutes les œuvres de peinture, de sculpture et de gravure d'une même période, de façon à reconstituer les grandes « écoles de l'art français » ; on est fondé à penser que l'art français, en général, se montrera avec un éclat exceptionnel, grâce à cette reconstitution méthodique et unique en son genre.

Les commissions qui vont être nommées rechercheront les œuvres à retenir partout où elles se trouvent, soit dans les musées de l'Etat, soit dans ceux de province, soit même dans les collections particulières. Le prêt de ces œuvres sera facilité et encouragé par des garanties toutes spéciales que l'administration de l'Exposition donnera à leurs propriétaires.

A propos d'un tableau hollandais

DU MUSÉE D'AIX-LA-CHAPELLE

J'ai entrepris dernièrement, à l'instigation de M. Rudolf Beer, de Vienne, qui s'occupe d'études historiques sur les Granvelle, de recueillir des documents en vue d'annoter l'ancien catalogue des tableaux qui constituaient autrefois la galerie Granvelle à Besançon.

L'inventaire de cette collection, daté de 1607, a été publié par Auguste Castan, le regretté conservateur de la Bibliothèque publique de Besançon, dans les *Mémoires de la Société d'émulation du Doubs* (4^e série, vol. II, 1866, Besançon, Dodié, 1867), et, plus tard, M. le professeur Urlichs a donné, à propos des relations existant entre la Cour impériale de Prague et les Granvelle, divers renseignements sur plusieurs tableaux de cette galerie (*Zeitschrift für bildende Kunst*, V, p. 136).

Parmi les notes que j'ai déjà recueillies, en voici une concernant le n° 110 de l'inventaire, qui décrit un tableau bien curieux, dans les termes suivants : « Teste d'une femme pourtant barbe, de la main de Guillaume Chayez, hault d'un pied et un polce, large de quatorze polces, sa moulure [est] noire. » Castan ajoute en note : « Guillaume Chayez » = Willem Key. On sait que Willem Key était en relations avec le cardinal Granvelle, dont il faisait le portrait ; van Mander nous le raconte : « Hy conterfeytte den Cardinael Grandvelles in zijn Cardinalsche cleeren, waer voor hy hem gaf onghoeytscht veertigh Rijcks-daelders. » (Il peignit le cardinal Granvelle dans son costume de cardinal, ce pourquoi il reçut la somme de quarante rixdales).

Où se trouve à présent ce tableau de Willem Key représentant une femme à visage barbu?

Pour ma part, je serais tenté de le reconnaître dans un petit portrait (0^m35 × 0^m27), conservé maintenant au musée Suermondt, à Aix-la-Chapelle. Le grand catalogue de 1883 en donne une héliogravure avec une description suivie du fac-similé de l'inscription qu'il porte. Celle-ci nous renseigne sur le personnage représenté; on y lit: « Margret Halseber » (Marguerite Halseber), nom qui indique assez qu'il s'agit d'une femme, quoiqu'une barbe assez développée entoure la bouche de cette personne. Le tableau est attribué, mais sans grande certitude, à Antonio Moro. Autrefois, dans la collection Beissel (avant 1876), il était désigné comme un Dürer. Une ancienne copie, depuis longtemps en mauvais état, se trouve à la Pinacothèque de Munich; après avoir porté dans le catalogue Marggraf (n° 1359) la dénomination: Aldegrevier, elle est désignée à présent (dans le catalogue de F. Reber, n° 96) comme œuvre inconnue des écoles du Bas-Rhin, de 1550 environ. Il est difficile de baptiser avec certitude ce tableau si curieux; on peut fort bien admettre l'attribution à Willem Key, qui se trouve indiquée pour un portrait semblable (peut-être ce même tableau) dans l'ancien inventaire de la galerie Granvelle, à Besançon. La facture du tableau d'Aix-la-Chapelle rappelle de très près celle de Willem Key.

L'étude de la manière de ce dernier n'est pas très commode, il est vrai: on connaît peu de peintures qui soient sûrement de sa main. Deux d'entre elles se trouvent dans la galerie du comte Arthur Schoenborn-Wiesentheid à Pommersfelden (Bavière) (1); elles sont décrites comme œuvres de W. Key dans le catalogue de 1721: « *Die Keusche Susanna bey dem Bronn mit zwey Alten von Wilhelm Key* » (La chaste Suzanne au bain avec les deux vieillards, par Wilhelm Key) et « *Jesus, Maria et Joseph von Wilhelm Key* » (Jésus, Marie et Joseph, par Wilhelm Key). Le premier de ces tableaux est daté de 1546 et signé des lettres K. W. F. A. Suivant les renseignements des anciens inventaires et catalogues, plusieurs portraits de la main de Willem Key seraient dans les collections de la Maison impériale d'Autriche, à Vienne: mais l'identification en est très difficile (cf. principalement les inventaires de l'archiduc Léopold Wilhem et de la galerie de Prague, publiés dans l'*Annuaire des collections impériales de la Maison d'Autriche, à Vienne*, vol. I et X).

À Hanovre existent deux tableaux attribués à W. Key; ils sont décrits dans le catalogue du Welfenmuseum de 1863 (p. 94, n° 234 et 235; Portraits). Ils sont mentionnés dans l'*Histoire de la peinture*, de Woermann. Ne m'en souvenant plus bien, je n'ai pas encore eu l'occasion de les revoir pour en contrôler l'attribution.

Il est plus difficile encore de déterminer où se trouvent actuellement les portraits et autres ouvrages de W. Key mentionnés ou décrits dans les anciens catalogues de plusieurs collections

privées, dispersées depuis longtemps: par exemple, un portrait qui faisait partie de la collection Birkenstock à Vienne (n° 204 du catalogue de 1811; probablement une copie, car il était peint sur cuivre: or, W. Key est mort en 1568, à une époque où l'on ne faisait pas encore usage du cuivre pour les tableaux) ou un autre portrait mentionné dans les catalogues publiés par Hoet (II, p. 114).

Dans l'inventaire Granvelle de 1607, que nous avons cité plus haut, sont encore décrites ou mentionnées plusieurs œuvres de Willem Key: n° 165, « Une royne de Perse, de Guillaume Cayer, faite sur toile collée sur bois » (h. 4 p.; l. 3 p. 3 p.); — n° 181, « Pourtrait d'une Pallas de la main de Guillaume Cayer... ladite Pallas faite sur le vifz de mademoiselle de Berchez »; — n° 194, un « pourtrait » du comte de Cantecroix, de Cayer (h. 2 p. 6 p.; l. 1 p. 12 1/2 p.); — n° 200, un autre portrait du même comte; — n° 214, « Pourtrait d'une dame flamande de la main de Guillaume Cayer »; — n° 215 et 216, des portraits semblables au n° 214.

Je n'ai pas l'intention d'écrire ici la monographie de Willem Key (1), mais je désirerais lui attribuer encore plusieurs tableaux, j'encontrés à la suite de l'étude approfondie que j'avais faite de ses deux œuvres à Pommersfelden. Une *Madone*, au musée Wallraf-Richartz, à Cologne (ancien n° 841) me paraît être de lui; et, de même, à Bruxelles, une autre *Madone* (n° 75), d'une facture très parente de celle du peintre, qui pourrait avoir exécuté cette peinture un peu plus tôt que la *Chaste Suzanne* de Pommersfelden.

Enfin, me basant sur le renseignement fourni par l'ancien inventaire Granvelle et étant données la manière précise, la couleur épaisse, la facture soignée des œuvres certaines de Key, j'ajouterais aux œuvres précédentes le tableau d'Aix-la-Chapelle dont il a été question plus haut.

Je signale cette question aux historiens d'art qui ne se soucient pas seulement des tableaux mentionnés dans tous les abrégés et manuels de l'histoire de la peinture.

TH. VON FRIMMEL.

Académie des Inscriptions

Séance du 5 février 1897

Fouilles de Carthage. — Le R. P. Delattre, correspondant de la Compagnie, adresse à l'Académie la photographie d'une statue qui a été complètement reconstituée à l'aide de plusieurs centaines de morceaux, découverts dans les débris provenant des fouilles.

(1) Plusieurs auteurs s'en sont d'ailleurs occupés. Cf. Alfr. Michiels, *Histoire de la peinture flamande*, XI, p. 127 et p. 140; principalement H. Hymans, dans son commentaire excellent du *Livre des peintres* de Karel van Mander, qui mentionne aussi, entre autres, un travail de A. Pinchart dans les *Archives des Arts*, II, p. 185. Les articles dans les dictionnaires sont presque tous de seconde main. Descamps (I, p. 133) non plus ne donne pas de documents originaux. La note précédente complète ces renseignements bibliographiques.

(1) Cf. Frimmel, *Katalog der Gemälde in greiflich. Schoenborn - Wiesentheid'schem Besitze*, 1894 (n° 236 et 297), et aussi: *Kleine Galeriestudien*, I, p. 21; — Woermann: *Geschichte der Malerei* (III, 72), selon une communication de M. Scheibler.

L'architecture militaire au treizième siècle.

— M. Dieulafoy donne communication d'une notice sur l'architecture militaire au XIII^e siècle. Il choisit pour exemple le château Gaillard, construit aux Andelys par Richard Cœur-de-Lion, à la fin du XII^e siècle, et montre les différences profondes qui distinguent cet ouvrage des fortresses anciennes.

Il décrit d'abord les enceintes multiples du château, son donjon, et prouve que Richard, abandonnant les errements de la poliarctique européenne, ne s'attache plus seulement à construire des murs épais et à multiplier les « chicanes ».

Le monarque anglo-normand cherche de nouveaux éléments de résistance dans les dispositions du *tracé* et du *profil*. Il supprime les « angles morts » et les « secteurs privés de projectiles » ; il donne à chaque enceinte un commandement élevé sur la précédente, de sorte qu'elle joue le rôle de « couvert » par rapport à l'enceinte plus extérieure considérée comme « obstacle ».

En un mot, le monarque s'efforce à la fois de faire concourir toutes les parties de la forteresse à la défense commune et à préparer chaque ouvrage pour la défense isolée.

Dans les détails, il substitue les machicolis bâtis aux « hourds » en charpente, et adopte pour les soubassements du donjon et de l'enceinte du réduit des talus propres à faire ricocher les projectiles lancés des parapets dans une direction et sous un angle déterminés.

La révolution est profonde et complète. Elle a été signalée déjà ; mais personne n'en a découvert la cause.

M. Dieulafoy ne pense pas qu'il faille, comme on l'a cru, l'attribuer à la lecture et à l'étude approfondie de Végèce, et il donne les raisons sur lesquelles il fonde son opinion.

Il fait remarquer qu'au moment où Richard inaugurerait une fortification basée sur le principe du flanquement réciproque, les architectes occidentaux venaient de substituer aux voûtes concrètes un système de voûtes constitué par une ossature puissante et des remplissages légers, aux murailles continues, dont la résistance était toute passive, des contreforts opposés aux résultantes des forces destructives et aux pleins-cintres des arcs surhaussés qui développent des poussées moins intenses. Ces transformations simultanées dans les constructions civiles et militaires procèdent de la même analyse des formes architectoniques et de l'étude des forces destructives qu'elles engendrent ou des résistances qu'elles développent.

Or, cette étude, expérimentale sans aucun doute, les Chaldéo-Susiens et les Perses, leurs élèves, semblent l'avoir entreprise les premiers, et en avoir transmis les résultats empiriques aux peuples de Syrie et de Palestine, avec qui les Croisés eurent des contacts si prolongés et si multiples.

Pour étayer cette opinion, M. Dieulafoy met en parallèle le château Gaillard d'abord avec une forteresse assyrienne, puis avec divers ouvrages orientaux et enfin avec les châteaux construits par les Croisés. Il termine en établissant la continuité de la tradition et en montrant que ces éléments ne se rencontrent dans aucune place,

construction ou poste militaire antérieurs au XIII^e siècle.

Manuscrits liturgiques. — M. Schlumberger entretient l'Académie de quelques rouleaux d'*Exultet*, provenant de l'Italie méridionale.

On sait que la notation de l'hymne curieux dit *Exultet*, du mot par lequel il commence, et qui se chante le samedi saint pour la bénédiction du cierge pascal, a donné naissance, dans le midi de la péninsule, vers le treizième siècle, à une classe de manuscrits d'un genre tout à fait spécial. Ce sont des rouleaux écrits en caractères lombards, décorés magnifiquement de nombreuses miniatures illustrant les phrases du texte et le coupant d'espace en espace, tout en étant disposées en sens inverse de lui. Cette disposition spéciale permettait aux fidèles de voir les peintures à mesure que le diacre, du haut de l'ambon, déroulait le *volumen* en lisant. Ces manuscrits offrent un grand intérêt pour l'étude du costume et l'histoire de l'art.

M. Schlumberger présente les photographies de trois de ces *Exultet*, qui lui ont été communiquées par M. Bertaux, membre de l'école archéologique française de Rome. Deux proviennent de l'antique collégiale de Bari ; l'un d'eux est précieux à cause de ses miniatures byzantines représentant deux empereurs du onzième siècle. Le troisième est magnifique ; il est inédit. Ce rouleau appartient à la cathédrale de Salerne et est encore déroulé de nos jours. D'après M. Bertaux, il date du milieu du treizième siècle.

Société des Antiquaires de France

Séance du 6 janvier 1897

M. Babelon fait une communication sur un médaillon d'or à l'effigie de Gallien et de Salomé que vient d'acquérir le Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale. Ce grand médaillon porte au revers la légende PIETAS FALERI, autour d'un type représentant la chèvre Amalthée allaitant deux enfants : Diogénès et Vejois. M. Babelon établit que cette pièce a été frappée à l'occasion de la peste qui sévit à Rome en 262 de notre ère. L'inscription *Pietas Faleri* rappellerait les ancêtres semi-légendaires de la famille Valeria, dont Gallien descendait.

Séance du 20 janvier 1897

M. Babelon communique un document concernant Jean l'Essayeur, orfèvre du duc Charles d'Orléans en 1455, et relève la mention de diverses pierres destinées à servir de sceaux. Une discussion s'engage au sujet d'une pierre dite de Mélusine que M. Babelon identifie avec la pierre serpentine. MM. Mowat, François Delaborde, Berger et Valois présentent, à ce sujet, diverses observations.

M. Marquet de Vasselot, associé correspondant, étudie les miniatures et la reliure d'un manuscrit du commencement du XV^e siècle appartenant au chapitre de la cathédrale de Bayeux. La reliure, du XVIII^e, présente cette particularité de porter les monogrammes de trois reines de

France : Louise de Lorraine, Marie de Médicis et Anne d'Autriche. M. Berger ne croit pas que ces monogrammes soient sûrement ceux des reines indiquées.

M. Berger lit un mémoire de M. l'abbé Morillot sur une statuette représentant, croit-il, le « Dieu au maillet ». Une discussion s'engage à laquelle prennent part MM. Blanchet, Petit, de Villenois, etc.

Nouvelles des Musées étrangers

NATIONAL GALLERY

(Suite et fin) (1)

Nous avons vu que les dernières œuvres ajoutées à la collection des tableaux italiens ne sont pas, à l'exception du portrait de Bellini, d'un mérite bien remarquable. Dans la sphère beaucoup plus restreinte de l'art espagnol nous n'avons à signaler l'arrivée d'aucun grand Velazquez, mais seulement celle de trois œuvres de Goya et d'un grand tableau qui représente, suppose-t-on, une scène de *Fiançailles*. Les trois premiers tableaux ont été achetés à Madrid, à la vente Ossuna, et le dernier est un don de défunt lord Savile. Le donateur, dans une lettre au *Times*, en date du 11 mai 1895, exposait les raisons qui font supposer que la scène représente les fiançailles de la propre fille de Velazquez avec le peintre El Mazo, et que le tableau fut commencé l'année qui précéda la mort de Velazquez et laissé inachevé. Quelles que soient les personnes représentées sur cette toile curieuse, une chose est tout à fait certaine, et tous les juges compétents sont d'accord sur ce point, que ce tableau ne peut pas être l'œuvre de Velazquez lui-même. S'il nous est permis de risquer une proposition nous dirons volontiers quelle est probablement de Claudio Coëlle; mais, dans tous les cas, espérons que le nom du grand artiste sera effacé de cette production, tout à fait indigne de son génie.

Nous sommes heureux de voir enfin Goya prendre place ici parmi les vieux maîtres espagnols. Les lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* ont pu juger par eux-mêmes le *Portrait de femme* exposé à la National Gallery entre deux tableaux plus petits, qui prouvent bien la singulière variété de talent de ce peintre extraordinaire. Les sujets représentés sont, comme la *Chronique des Arts* l'a dit (2), un *Pique-nique* et une *Scène de théâtre*.

Aucun des trois tableaux ne montre Goya sous son meilleur jour. On en voit de meilleurs au musée Bowes, à Barnard-Castle, dans le nord de l'Angleterre. Cette collection est, dans la Grande-Bretagne, presque la seule qui possède des œuvres de Goya. De fait, les tableaux de cet artiste ne se trouvent guère qu'en Espagne et en France. Le musée de Budapest possède, toutefois, deux excellents échantillons de ce maître.

Les nouveaux tableaux hollandais sont une grande toile représentant *Quatre hommes assis*

à table, signée de G. van den Eeckhout et daté de 1657; un *Intérieur d'église*, de Gerrit Berkheyde (1673); une *Scène d'hiver*, de Hendrik Avercamp, et une *Partie de chasse*, de A. van der Meulen, signé et daté de 1662. Ces quatre tableaux ont été achetés par la National Gallery. Ceux qui suivent ont été offerts : une *Nature morte*, de Willem K. Heda; une *Marine*, de Hendrik Dubbels; une *Scène de bataille*, de Jacob Weier (école allemande), et *Le Philosophe*, de Cornélius Bega (1663).

Les œuvres suivantes viennent du musée de South Kensington : des *Paysans qui se chauffent*, de Gerard Honthorst; un *Intérieur d'église*, de Hendrick Steenwyck; une *Scène de rivière*, de Salomon Ruysdaël (1631); des *Navires pendant une tempête*, de Backhuysen, et deux *Études de fleurs*, de Rachel Ruysch.

Certaines nouveautés sont survenues récemment dans les arrangements. On a accepté, pour la National Gallery, plusieurs tableaux déposés en prêt. Ces œuvres ont toutes été prêtées par M. Salting et exposées ensemble sur des écrans dans la Salle octogone. Pourvu que les œuvres exposées aient un mérite suffisamment élevé — ce qui est le cas pour la plupart des tableaux dont nous parlons, — il ne peut y avoir d'objection à leur séjour momentané dans notre collection nationale, et, dans des certains cas peu fréquents, il est même à désirer qu'on encourage le système du prêt permanent. Tel est le cas pour le Holbein, appartenant au duc de Norfolk et représentant le *Portrait de Christine, veuve de Francesco Sforza*, duc de Milan, tableau exposé depuis plusieurs années. Nous citerons encore le superbe portrait de femme, de Ghirlandajo, prêté par M. Willett. Cette œuvre a été vendue à l'étranger, et la perte est d'autant plus grande pour nous, que cette œuvre était unique de son espèce. Le *Portrait à fresque de Costanza de Medicis*, prêté en ce moment par M. Salting et regardé par lui comme une œuvre de Ghirlandajo ne compense pas tout à fait cette perte.

Il y a, cependant, un charmant tableau italien, prêté par M. Salting, qui a déjà été l'objet de vives discussions : nous voulons parler du délicieux *Portrait d'enfant*, que M. Berenson le premier reconnut comme étant l'œuvre d'Alvise Vivarini. Ce tableau était, jusqu'ici, attribué à Antonello de Messine, et figura sous ce nom à l'Exposition vénitienne de la New Gallery; il est maintenant désigné comme de l'école vénitienne. C'est déjà une satisfaction; espérons que les autorités se rangeront un jour à une attribution définitive, et rendront à son auteur évident une œuvre qui est, de fait, une de ses plus délicates créations.

Les autres tableaux, prêtés par M. Salting, sont : une œuvre charmante représentant *La Vierge et l'Enfant*, attribuée à Dierick Bouts; un *Portrait de jeune homme*, attribué à Petrus Cristus. Ce tableau a été reproduit dans le catalogue illustré de l'Exposition flamande qui eut lieu, il y a quatre ans, au Burlington Fine Arts Club. Ces deux œuvres d'art hollandais sont, ainsi que les précédentes, d'heureuses acquisitions.

Trois tableaux de l'école allemande sont exposés avec les susdits : un *Portrait d'homme*, de Christophe Amberger; un autre *Portrait*, de Bartholomæus Bruyn; un tableau représentant *La*

(1) V. *Chronique des Arts*, 23 janvier 1897.

(2) V. *Chronique des Arts*, 11 juillet 1896.

Vierge et l'Enfant, avec un donateur, du maître de la *Mort de la Vierge*. Une toile petite et délicate, de l'école française, attribuée à François Clouet et qu'on suppose être un *Portrait de la Duchesse d'Angoulême*, et un autre portrait de femme, de la même époque, complètent la liste.

Notons, en terminant, que deux changements ont été faits dans la désignation des tableaux. La grande toile, représentant *La Vierge, l'Enfant et des Saints*, attribuée longtemps à Fra Filippo Lippi, est attribuée maintenant, et avec raison, tout simplement à l'« école toscane », et les trois tableaux presque comiques de l'histoire de Griselda ne déshonorent plus le nom de Pinturicchio, mais sont sagement attribués à l'école ombrienne.

A ce propos, nous avons le droit de nous demander pourquoi, dans la même salle, les œuvres de Bertuccio de Faenza ne lui sont pas franchement reconnues; l'une d'elles, tout au moins, a toujours été admise comme étant de ce maître, depuis que Crowe et Calvacaselle en ont donné la preuve. Il en est de même dans la salle vénitienne, des Catena, qui sont encore marqués « école de Bellini ». Ces revendications ne sont pas celles de tel ou tel critique, mais hautement partagées par toutes les autorités les plus compétentes. Bien d'autres changements d'attributions de tableaux sont livrés à la discussion; mais, pour le moment, nous nous contentons d'indiquer seulement celles qui ne sont pas suffisamment précises et non celles qui, dans l'opinion de la plupart des connaisseurs, sont fausses.

H. C.

Erratum. Quelques fautes d'impression ont faussé le texte de notre correspondant dans la première coupure de cet article.

Il faut lire, page 34, 2^e colonne, l. 34 : 1895, au lieu de 1893.

Ibid., page 35, 1^{re} colonne, l. 37 :

« Le premier de ces tableaux NE donne PAS une fort bonne idée. »

Ibid., 1^{re} colonne, l. 48 :

« Le tableau de l'école primitive de Barnaba de Modène NE peut être regardée comme une pièce de grand intérêt. »

Ibid., 2^e colonne, l. 10 :

1511, au lieu de 1521.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

En ce moment est ouverte au Cabinet des estampes de Berlin une intéressante exposition de portraits gravés des xvii^e et xviii^e siècles. La difficulté étant trop grande de réunir une collection de portraits de ce genre appartenant à tous les temps et à toutes les écoles, on a dû se borner à ceux des deux derniers siècles, et l'on a eu égard, dans cette sélection, plutôt à la qualité artistique qu'à l'intérêt historique. Par suite, la gravure allemande, déjà en décadence à cette époque, n'y est guère représentée; un des rares artistes qui s'élevaient alors au-dessus de l'ordinaire est Philippe Kilian, d'Augsbourg, dont on voit à cette exposition un excellent portrait en buste du grand

Électeur. Plus tard, Schmidt, Wille, Bause et J.-G. Müller offrent aussi quelques œuvres dignes d'attention.

Les maîtres des Pays-Bas, par contre, sont au premier rang; on y remarque Goltzius avec plusieurs planches superbes: *Portrait de l'artiste*, *Portrait d'Henri IV*, *Portrait du fils du peintre Frisius*; Paul Pontius y est représenté par ses belles gravures d'après Rubens; Pieter de Jade par un *Portrait de femme* d'après van Dyck; viennent ensuite quelques planches de Suyderhoef d'après Frans Hals, qui rendent merveilleusement la facture spirituelle de ce maître; d'autres de Jan Müller d'après Rubens.

L'école française de portraits du temps de Louis XIV est brillamment représentée par Edlinck, Masson, et surtout Drevet, Nicolas Pailly et Simonet, qui font revivre à nos yeux maintes figures intéressantes de hauts personnages de leur temps; puis, Balédion nous montre, avec non moins de vérité, des types de la société, sous Louis XV, chez qui la pose et la dignité hantaine du siècle précédent ont fait place à la grâce coquette.

Tout un des côtés de la salle est réservé à la gravure anglaise en manière noire, genre, d'ailleurs, allemand d'origine, comme on sait, employé pour la première fois par Ludwig von Siegen, mais qui acquit surtout en Angleterre tout son développement. Parmi les maîtres anglais qui l'exercèrent particulièrement nous trouvons ici: Dickinson, James Watson, Valentin Green, Mac Ardell et John Smith, avec quantité de portraits d'hommes et de femmes de la haute société de leur temps, souvent empreints d'une sentimentalité à laquelle convient bien la mollesse d'aspect du procédé employé.

Dans la même salle du Cabinet des estampes est également exposée la précieuse collection de livres à gravures du xviii^e siècle, qui a été léguée au Musée, il y a deux ans, par le professeur Karl Bernstein, et que la *Chronique* a signalée alors à ses lecteurs (1). Les plus beaux ouvrages de l'époque sont là, dans leurs meilleures éditions, revêtus de reliures de prix, illustrés par les maîtres du temps: Boucher, Cochin, Duplessis-Bertaux, Eisen, Gravelot, Marillier, etc.

A.

CHRONIQUE MUSICALE

CONCERTS LAMOUREUX : Briséis

M. Lamoureux vient d'honorer la mémoire d'Emmanuel Chabrier, en consacrant un de ses concerts à l'audition de ses ouvrages, notamment du premier acte de cette *Briséis* que le compositeur a laissée inachevée et qui aurait été sa troisième partition dramatique. Emmanuel Chabrier aura passé dans la musique française contemporaine en y laissant une trace originale et brillante, et sa destinée d'artiste pourra fixer à bon droit l'attention des historiens futurs de ce grand mouvement qui a commencé, chez nous, après Wagner et n'est pas près d'être achevé encore à pré-

(1) Voir *Chronique des Arts* du 27 avril 1895.

sent. Cependant, en envisageant l'ensemble de la production de l'auteur de *Briséis*, il leur sera impossible de n'être pas frappés de l'espèce d'antinomie qu'on peut trouver entre les aspirations dont elle témoigne et les dons particuliers, tout spéciaux, qui étaient au fond du tempérament de Chabrier.

Éminemment primesautière, fantaisiste et lyrique, sa verve exubérante sembla à l'étroit dans les limites d'une action dramatique, et la tendance la plus caractéristique de sa musique de théâtre est l'outrance, une outrance qui s'affirme soit par la recherche des détails les plus subtils, des curiosités musicales les plus rares, soit par une expression violentée des sentiments, qui, parfois, surcharge et va jusqu'à dénaturer l'expression. Plus d'une scène de *Guendoline* ou du *Roi malgré lui* nous donne la sensation d'une musique où se tendent à l'extrême les facultés du compositeur, qui semble avoir craint toujours de n'atteindre pas à l'accent juste et frappant et, en raison de cette préoccupation, l'exagère presque sans cesse.

Mais Chabrier a largement bénéficié de ce défaut en tant que musicien proprement dit. Son horreur du *déjà entendu*, sa très vibrante sensibilité de lyrique, sa passion de nouveautés harmoniques, orchestrales et rythmiques se sont efforcées en trouvaillances d'autant plus heureuses que l'espèce d'exaspération où elles se trouvaient portées par cet état tout spécial en décuplait la puissance. Aussi ses partitions sont-elles un véritable répertoire d'effets musicaux nouveaux et neufs qui n'appartiennent qu'à lui et constituent, à vrai dire, sa physionomie artistique plus que ne le fait sa conception particulière du drame chanté. Celle-ci, comme nous l'allons voir à propos de *Briséis*, ne diffère pas sensiblement de la façon dont plusieurs maîtres contemporains, entre autres Lalo et M. Reyer, ont compris l'adaptation au goût français du système wagnérien.

Le poème de *Briséis*, comme celui de *Guendoline*, est de M. Catulle Mendès : la facture du poète, il n'est pas besoin de le dire, est infiniment supérieure à celle de la plupart des librettistes et le texte qu'il a offert au musicien justifiait à chaque instant les recherches et les variétés d'expression harmonique dont Chabrier s'est efforcé de se montrer prodigue. Le sujet de *Briséis* cependant ne prêtait guère aux raffinements, non sans affectation, que M. Mendès y a introduits. Nous ne parlons, bien entendu, que du premier acte, le seul sur lequel nous puissions donner notre avis, car nous n'avons pas la prétention d'émettre, sur une œuvre dont l'ensemble nous est inconnu un jugement définitif. Tout ce que nous pouvons dire de ce premier acte c'est que, pour une exposition de drame, il nous paraît heureusement conduit et d'une valeur littéraire incontestable.

La partition de Chabrier ne comporte pas de prélude. Il est probable que le compositeur, une fois son œuvre terminée, aurait écrit la préface symphonique qui paraît indispensable, car c'est à peine si quelques mesures précèdent le premier chœur. Le début de *Briséis* est charmant : l'ensemble des marins, les strophes que chante Hylas, ont une couleur, sinon antique, du moins fort séduisante. Là d'ailleurs, comme dans ce qui suit, les formes employées par Chabrier tiennent

bien davantage de la mélodie vocale que de la symphonie dramatique. Chaque phrase se développe à la partie de chant dans laquelle l'idée est le plus souvent exposée. Seulement l'accompagnement d'orchestre est fouillé avec un art que n'ont guère connu les représentants attirés de ce mode d'expression dramatique, et souvent, par l'intérêt qui s'y attache et l'originalité des détails qu'il contient, c'est cet accompagnement qui retient davantage l'attention.

La scène entre Hylas et Briséis est très lumineuse et d'un mouvement libre et gracieux. Elles contiennent quelques-unes des mélodies les plus heureuses de l'acte. Il faut citer, parmi celles-ci, la réplique de Briséis :

Là-bas dans les cités d'Asie...

et surtout le passage, destiné évidemment à préparer la situation du dernier acte, dans lequel la vierge fiancée décrit le pouvoir de son amour, vainqueur de la nuit même du sépulcre :

Si l'on couchait ta fiancée
Dans la tombe, au déclin du jour
Blanche, elle sortirait de la tombe glacée
Pour sourire à ton cher retour.

C'est là le point culminant de la scène, au moins quant au sentiment dramatique, et le lien qui la rattache à l'action. La sincérité de l'accent se rehausse ici d'une vraie beauté d'expression musicale, et Chabrier a été rarement mieux inspiré qu'à ce moment. Le serment d'amour qui sert de transition entre les différentes parties de ce duo est plus artificiel et nous rappelle un peu que nous avons affaire à des personnages d'opéra. Il a néanmoins de l'éclat et de la vigueur. Ce qui est tout à fait délicieux, c'est la fin, purement symphonique, de ce duo : tandis que le vaisseau s'éloigne emportant Hylas, l'orchestre reprend et développe plusieurs des motifs de la scène d'amour, accompagnant le jeu muet de Briséis qui suit des yeux la nef. C'est d'abord le chant des marins qui résonne, lointain, et se perd ; puis le motif de la crainte, celui du serment, celui de la souffrance de Thanasto et, enfin, un rappel délicieux de l'ensemble : *Hymen, Hyménée !* qui couronne de suaves accords ce remarquable intermède instrumental.

Avec la scène suivante nous entrons dans le drame : Thanasto paraît, défaillante, éperdue, dévorée de souffrance. La mère de Briséis la païenne, tombe à genoux et invoque le Christ.

Fais-moi vivre, Seigneur ! J'ai souffert d'un cœur lâche
Les autels des faux dieux auprès de ma maison ;
Fais-moi vivre ! L'enfant qui devait être tienne,
La vierge Briséis n'est pas encore chrétienne.
Oh ! donne-moi, Seigneur, la guérison.

Et, tandis que des serviteurs emportent Thanasto à demi évanouie, Briséis, en un élan de pitié filiale, s'offre à mourir pour la sauver. Son cri désespéré est entendu de Thanasto, qui murmure, en s'éloignant, une parole redoutable :

Tu l'as dit... je m'en souviendrai !...

La quatrième scène débute par une invocation à Apollon, bientôt interrompue par l'arrivée du Catéchiste qui, apparu au fond de la scène, lève aux cieux la croix. Un des serviteurs de Thanasto apprend à Briséis quelle foi nouvelle s'in-

carne en cet homme pâle et vêtu de blanc : Pan est mort, l'Olympe a chancelé, les anciens dieux de lumière et de joie s'évanouissent dans l'ombre :

Il vient, le Dieu pensif à qui plaît la douleur
Et qui n'aime pas la vie.

Le Catéchiste, entré dans la maison, en ressort bientôt avec Thanasto miraculeusement guérie par l'offrande qu'elle a faite au Christ de sa fille, de Briséis. Malgré les pieux et les protestations éperdues de la jeune fille, qui crie bien haut son amour pour Hylas, Thanasto la remet aux mains du prêtre. Cependant Briséis, après un long combat intime, se souvient de son vœu et suit le Catéchiste, tandis que Thanasto, fanatique, chante un hymne à la gloire de Dieu.

Toute cette partie de l'œuvre était moins favorable à la nature du compositeur que les scènes précédentes. Le fanatisme, les élans mystiques n'étaient guère dans le tempérament de Chabrier. Il a apporté, dans la réalisation musicale du poème des dons d'extraordinaire fantaisie et cette infatigable poursuite des effets de sonorité et d'harmonies inédits, dont la recherche, ici, détonne passablement avec le caractère du drame. La scène du Catéchiste est tracée avec assez de simplicité, pourtant, sinon avec conviction, et la figure de Thanasto dessinée à traits énergiques. Le plus grand reproche que l'on puisse adresser à cette fin d'acte c'est de manquer de la largeur et de l'austérité qu'eussent réclamé le sujet et les situations.

L'interprétation de *Briséis* a été excellente, surtout de la part de l'orchestre et des chœurs que M. Lamoureux a dirigés avec une très artistique autorité. Parmi les solistes, M^{me} Chrétien-Vaguet, surtout, s'est fait remarquer par sa belle voix et l'ampleur de sa diction.

P. D.

REVUE DES REVUES

O *Zeitschrift für bildende Kunst* (janvier).

— M. W. Schölermann consacre à Walter Crane une étude intéressante et approfondie, accompagnée d'un portrait et de plusieurs reproductions de dessins, de cartons, de tapisseries, etc., du grand artiste anglais.

O M. G. Frizzoni nous fait connaître quantité de nouvelles photographies récemment exécutées en Italie, d'après des peintures existant dans les églises et les galeries de la Péninsule; quatre de ces reproductions illustrent cet article : un *Saint Georges*, par Paris Bordone, au Quirinal; une *Allégorie*, de Girolamo Mazzola, à la Galerie royale de Naples; une *Primavera*, par Cosimo Tura, à la galerie Layard; un *Saint Jérôme*, par Ercole de' Roberti, dans la collection de M. A. Nosedà, à Milan.

O *L'Exposition de la « Sécession », à Munich* (suite), par M. C. von Lütow (avec héliogravure hors texte représentant le *Buste du sculpteur Dalou*, par Rodin, qui figura à ce Salon).

O Dans la partie consacrée aux arts industriels, suite de l'étude de M. A. Brünig sur *Les Lus-*

tres, avec seize intéressantes reproductions d'après des types de ces luminaires empruntés à des époques et à des pays différents.

O Hors texte : eau-forte originale de M. J. Kriwer : *Dans l'échoppe*.

— *Zeitschrift für christliche Kunst* (IX^e année, 10^e fascicule). — Notice de M. Schnütgen sur une tafe de coussin brodée, joti travail allemand (probablement rhénan) du xv^e siècle, représentant une chasse à la licorne, accompagnée d'une représentation de l'Annonciation, de figures symboliques de la Vierge, et d'une ornementation empruntée aux règnes végétal et animal (reprod. hors texte).

— Fin du travail de M. H. Semper sur *Les Objets d'art en ivoire et en os de l'école rhénane du XI^e et du XII^e siècle* : étude comparative de divers reliquaires de l'ancienne collection Soltz-koff, de la bibliothèque de Trèves, de Xanten, de la cathédrale d'Aix-la-Chapelle, etc.

— Description, par le P. J. Braun, d'intéressantes maisons du XVI^e siècle existant à Ruremonde (Hollande), dont trois sont reproduites au cours de l'article.

— (11^e fascicule). — Reproduction hors texte d'un dessin de 1633 offrant une vue de l'ancienne chapelle des Trois Rois, à la cathédrale de Cologne et notice de M. Schnütgen sur ce document.

— Le P. J. Braun nous fait connaître une série de dix bas-reliefs en bois peint, représentant des épisodes de la Passion et de la glorification du Sauveur, qui se trouvent à l'église Saint-Mathias, de Trèves, et qu'une planche nous reproduit. Ces remarquables œuvres d'art du XVI^e siècle, pleines de caractère et de qualités pittoresques, pourraient, lui semble-t-il, provenir d'un grand retable à volets, qui se trouvait jadis dans cette église; mais, vu l'absence de peintures au dos de ces panneaux et leur genre d'encadrement, nous serions plutôt tentés d'y voir, avec l'auteur d'une note qui suit cette étude, des fragments d'une décoration vu boiserie sculptée, destinée aux stalles du chœur, suivant une mode dont la Renaissance fournit beaucoup d'exemples.

— Le P. Beissel donne le commencement d'un travail très documenté sur *L'Emploi des métaux précieux dans la décoration des églises romanes du V^e au IX^e siècle* : devants d'autel, lustres, baldaquins, lampes, encensoirs, etc., et leurs différentes formes.

— Étude de M. W. Effmann sur *Les Restes de l'église Saint-Clément* de Werden (Westphalie), et essai de restitution de cet édifice du X^e siècle.

+ *Anzeiger des germanischen Nationalmuseums* (1896, n^o 6). — Étude de M. G. Brandt sur un devant d'autel provenant de l'église Saint-Nicolas de Quern (Schleswig-Holstein), conservé au Musée germanique de Nuremberg; cette belle œuvre en cuivre doré repoussé, où se voient la figure du Sauveur avec celles des Évangélistes et des Apôtres, date du commencement du XII^e siècle et, comme quelques autres devants d'autel en Schleswig-Holstein, offre tous les caractères

de l'art septentrional et maintes ressemblances de détail avec certains monuments scandinaves.

+ M. H. Traeger nous fait connaître des vanaux de portes sculptés, existant au même musée, et provenant de l'île de Nordmarsch, voisine du Danemark : datant du XVIII^e siècle, ils sont ornés d'une curieuse décoration (sujets allégoriques et maritimes, ornements, inscriptions) que nous montre une phototypie hors texte.

+ Étude de M. H. Stegmann sur un *Portrait d'Hans Perkmeister*, fils d'un apothicaire de Nuremberg au XV^e siècle, panneau peint récemment entré au Musée germanique; signé du monogramme W et daté de 1496, c'est une œuvre d'un très grand intérêt, peut-être de la main de Wohlgemut, en tout cas appartenant à son école.

BIBLIOGRAPHIE

Les Ventes de tableaux, dessins et objets d'art au XIX^e siècle (1800-1895), par M. Louis SOULLIÉ. Paris, 1896.

Les catalogues des Expositions de ventes d'objets d'art, qui sembleraient à première vue perdre toute leur utilité dès que les Expositions auxquelles ils doivent le jour sont closes, ne sont cependant pas sans intérêt pour les amateurs, collectionneurs et historiens d'art.

Ces catalogues, que fort peu de personnes songent à conserver, sont, en effet, une source où l'on peut puiser de nombreux renseignements, non seulement pour l'identification et l'histoire d'une œuvre d'art, mais aussi pour la biographie d'un artiste, pour la reconstitution de son œuvre, car, souvent, le catalogue d'une exposition particulière est précédé d'une notice qui renferme des détails précieux sur la vie, l'évolution et les tendances de l'artiste.

C'est cet intérêt qui a frappé vivement M. Louis Soullié et qui l'a amené à recueillir de nombreuses collections de catalogues, à l'aide desquels il a dressé une sorte de répertoire où figurent plus de six mille noms, dont sept cent environ sont ceux de collectionneurs ayant voulu garder l'anonyme, et qu'il n'est parvenu à dévoiler qu'à force de recherches laborieuses, entreprises au moyen des documents dont il s'est rendu acquéreur dans les bibliothèques publiques.

L'essai de bibliographie de M. Soullié, qui est, d'ailleurs, précédée d'une introduction de M. Georges Duplessis, le savant conservateur des estampes à la Bibliothèque Nationale, donne par ordre alphabétique, la liste des propriétaires ayant vendu des collections aux enchères, avec indication du nom de l'expert et du lieu de la vente.

L'auteur donne également, par ordre chronologique, la liste des catalogues illustrés qu'il appelle anonymes parce qu'il n'a pu indiquer de noms de collectionneurs, ces catalogues se rapportant, en effet, à des ventes ayant porté sur plusieurs collections. Il a soin de faire figurer le nom des préfaisers, le nombre des dessins, gravures, photographies d'œuvres et tous autres renseignements intéressants contenus dans ces catalogues.

Enfin, l'ouvrage de M. Soullié se termine par une récapitulation par année de toutes les ventes faites de 1800 à 1896.

Grâce à ce travail, publié à la Librairie des catalogues des ventes, 25, rue de Lille, et qui forme, pour ainsi dire, le complément de celui de M. Duplessis sur les ventes artistiques aux XVII^e et XVIII^e siècles, les amateurs, collectionneurs et historiens seront à même de se mettre au courant du mouvement des ventes d'objets d'art pendant près de trois siècles.

M.

L'Art pratique (Der Formenschatz), recueil de documents choisis dans les ouvrages des grands maîtres, publié par GEORGES HIRTH. — Munich et Leipzig, G. Hirth. In 8°.

Aux artistes, aux amateurs, aux écrivains en quête de documents sur l'art, ce recueil, nous l'avons déjà dit, s'impose par l'heureux choix et la variété des œuvres qu'il réunit, non moins que par l'excellence des reproductions. L'année 1896 n'est pas inférieure aux autres : elle renferme, dans ses douze livraisons, 192 planches où sculptures antiques et modernes, peintures, gravures, ornements, objets d'art, etc., empruntés à toutes les collections, nous sont offerts tour à tour avec des notices succinctes très précieuses.

NÉCROLOGIE

Nous avons eu, samedi, le regret d'apprendre la mort de l'expert bien connu M. Haro père, dont les jugements faisaient autorité dans les questions de peinture ancienne ou moderne.

Tout enfant, il avait vécu dans la familiarité des grands peintres de la première moitié de ce siècle, et particulièrement d'Ingres et d'Eugène Delacroix. Toutes leurs toiles avaient passé maintes fois déjà par ses mains, bien avant qu'il eût commencé, sous l'Empire, sa carrière de restaurateur et d'expert. Aussi se trouva-t-il tout naturellement désigné pour diriger, en cette dernière qualité, les grandes ventes où leurs œuvres maîtresses figuraient.

Doué d'un goût très sûr, il ne put se défendre de collectionner pour son compte. Il avait réuni une admirable collection de tableaux, dont la vente, en 1892, fut suivie avec un intérêt passionné dans le monde des amateurs. On y voyait, côte à côte, avec les fins portraitistes de la Renaissance, avec les scènes de genre flamandes, avec les paysagistes hollandais, les morceaux les plus délicats de Delacroix, les plus fougueux de Courbet, sans parler des Rembrandt, des Rubens et des maîtres de toutes les époques. La vente produisit plus de sept cent mille francs.

Cruellement frappé par la mort d'un de ses fils, il s'était retiré, depuis une dizaine d'années, de la vie active, laissant à son second fils, M. Henri Haro, dont l'autorité n'est pas moindre aujourd'hui que la sienne, le soin de continuer ses affaires.

La semaine dernière mourait M. J. Destables, inspecteur honoraire de l'École des Beaux-Arts, expert assermenté. Il remplit, de longues années durant, la charge difficile d'inspecteur avec un tact et une fermeté rares et sut se faire aimer des jeunes gens par son équité courtoise et indulgente.

On annonce la mort de M. Louis-Stanislas Faivre-Duffer, peintre de portraits, élève d'Orsel, décédé dans sa 79^e année. Faivre-Duffer est aussi l'auteur de peintures décoratives au château d'Anet (Eure-et-Loir) et aux églises Notre-Dame de Lorette et Saint-Laurent, à Paris.

MOUVEMENT DES ARTS

Vente à Londres, chez MM. Christie, Manson, etc.: *Lady Charlotte Johnstone*, par sir J. Reynolds, 2.750 francs; *L'Adoration des Mages*, par Lucas de Leyde, 5.775.

On annonce comme prochaine la vente de la collection d'antiquités, unique en son genre, formée par feu Montague Taylor et qui fut exposée au musée de South Kensington en 1862 et, plus récemment, au Burlington Fine Arts Club.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de tableaux et pastels de M. Albert Dagnaux, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 10 au 28 février.

Exposition de tableaux de M. Léopold Braun, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 13 au 28 février.

Exposition d'œuvres de M. E. Dezaunay, chez Moline, 20, rue Laffitte, du 15 février au 13 mars.

3^e Exposition de la Société des graveurs au burin, au Cercle de la Librairie, 117, boulevard Saint-Germain, du 15 février au 5 mars.

4^e Exposition des Peintres orientalistes français, du 15 février au 15 mars.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Rennes: Exposition des Beaux-Arts, à partir du 2 mai. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Ferret, 13, rue du Dragon, avant le 31 mars.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 14 FÉVRIER

Conservatoire (2 h.). — Même concert que dimanche dernier.

Quinzième Concert Colonne (2 h. 1/4). — *Manfred* (Schumann); Fragments de *Parsifal* (Wagner); Introduction du troisième acte de *Lohengrin* (Wagner).

AVIS A MM. LES ABONNÉS

ÉDITION DE GRAND LUXE

A l'occasion des renouvellements d'abonnement pour 1897, un certain nombre de souscripteurs ayant changé l'édition ordinaire pour l'édition sur papier Japon, nous avons dû augmenter ce tirage spécial.

Nous rappelons que le prix de l'abonnement à l'Édition de grand luxe est de 100 francs.

FONDS d'épicerie, rue de Vaugirard, 314 (failite Le Goupil). A adj. ét. M^e Massion, not., 58, bd Haussmann, 22 fév. 97. M. à p. (pv. ét. bais.) 1.000 f. Cons. 390 f. Loy. d'av. 1.000 f. S'adr. à M. Mauger, synd., 16, r. de Valois et au not.

TERRAIN à PARIS **RUE DE LA BOËTIE**, 107 (pr. Ch. Élys.). Cont. 738^m44 env. Lib. d. l. M. à p. 350.000 f. A adj. s. l'ench. ch. n. Paris. 23 fév. 97 p^r M^e Morel d'Arleux, n., 82, r. Rivoli.

Gde PROPté, rue de Belleville, 253, cité Le-mière, 5 et 7. C^e 939^m63. Revenu brut 7.361 fr. M. à pr. 90.000 fr. A adj. s. l'ench. chamb. des notaires Paris, 9 mars 1897. S'adr. à M^e Hussenot, not., Paris, 393, rue des Pyrénées.

B^d HAUSSMANN, 163 angle rue de **BERRI** C^e 380 m. Rev. 34.000 fr. M. à pr. 350.000 fr. A adj. s. l'ench. ch. not. Paris, le 16 mars 1897. S'adr. à M^e Brenillaud, not., 333, rue St-Martin.

CHEMIN DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

Excursions en Algérie et en Tunisie

La Compagnie P.-L.-M. offre aux personnes qui désirent se rendre en Algérie et en Tunisie diverses combinaisons de voyages circulaires à itinéraires fixes permettant de visiter les parties les plus intéressantes de ces deux régions.

La nomenclature complète de ces voyages avec prix et conditions figure dans le Livret-Guide P.-L.-M., qui est mis en vente au prix de 40 centimes dans les principales gares de son réseau ou envoyé contre 75 centimes en timbres-poste adressés au Service Central de l'Exploitation (Publicité), 20 boulevard Diderot, à Paris.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE
DES
GRAVURES ET EAUX-FORTES
PUBLIÉES PAR LA
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
ANNÉE 1895

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1185	Memling.....	Gaujean.....	Un Donateur présenté par saint Jean-Baptiste (M ^e du Louvre)	25	20	15	6
1186	Titien.....	Photogravure	Isabelle d'Este.....	»	»	»	»
1187	»	Héliogravure Dujardin..	S ^t Bertin accueilli par S ^t Omer	»	»	»	»
1188	Murillo.....	A. Gilbert....	Rébecca et Eliézer (M ^e du Prado)	»	10	5	4
1189	Th. Lawrence	Gaujean.....	Nature.....	»	20	15	6
1191	?	Ch. Waltner..	Portrait de femme (Louvre)....	30	25	15	6
1192	Mme de Mirbel	Héliogravure.	Mlles de Pourtalès, le duc de Fitz-James.....	»	»	4	2
1193	Carlo Crivelli.	Phototypie...	La Vierge et l'Enfant Jésus....	»	»	»	»
1194	»	id.	Aiguière en faïence de S ^t -Por- chaire.....	»	»	»	»
1195	»	»	Planche en couleur tirée des <i>Emaux byzantins</i>	»	»	»	»
1196	»	Héliogravure.	Frise du Trésor de Siphnos....	»	»	4	2
1197	»	id.	Saint Pierre et Saint André, Saint Paul et Saint Jean....	»	»	5	4
1198	Mantegna....	Phototypie...	La Sagesse victorieuse des Vices (Musée du Louvre).....	»	»	»	»
1199	J. Bosch.....	Jasinski.....	Ecce Homo.....	»	15	6	4
1200	Fantin-Latour	Fantin-Latour	Vision.....	»	»	4	3
1201	Nattier.....	»	Mme Henriette de France jouant de la basse de viole.....	»	»	»	»
1202	S. Botticelli..	Héliogravure Bellé...	Pallas maîtrisant un Centaure.	»	»	5	4
1203	Nattier.....	Héliogravure Braun..	Mme Henriette de France en Flore	»	»	4	2
1204	Carl. Schwabe	Photogravure	L'Ange de la Mort.....	»	»	»	»
1205	Nattier.....	Héliogravure Braun..	Marie-Josèphe de Saxe.....	»	»	»	»
1206	»	Héliogravure Dujardin..	Kouan-Inn.....	»	»	»	»
1207	F. Goya.....	De Los Rios..	La Maja (Acie de San Fernando)	20	15	6	4
1208	»	Héliogravure.	La Ville d'Alexandrie.....	»	»	»	»
1209	P.-A. Besnard	P.-A. Besnard	Marché aux Chevaux.....	»	»	»	»
1210	Paul Dubois..	Photogravure	Jeanne d'Arc.....	»	»	»	»
1211	A. Falguière..	id.	Henri de La Rochejaquelein...	»	»	»	»
1212	Le Pérugin...	id.	Combat de l'Amour et de la Chasteté (Musée du Louvre).	»	»	»	»
1213	Ecole de Gentile Bellini	id.	Domenico Trévisan.....	»	»	»	»
1214	Ary Renan...	Lithographie.	La Phalène.....	»	»	4	3
1215	Mantegna....	Photogravure	Le Parnasse (Musée du Louvre)	»	»	»	»
1216	Rich. Cosway	Héliogravure.	Miniatures.....	»	»	4	2
1217	Bartholomé..	id.	Monument aux Morts.....	»	»	4	2
1218	Boilly.....	Photogravure	Houdon dans son atelier.....	»	»	»	»
1219	id.	id.	id.	»	»	»	»
1220	Gros.....	J. Payrau....	Mme Lucien Bonaparte (Louvre)	»	15	10	4
1221	»	Héliogravure.	Le Couronnement de la Vierge.	»	»	»	»
1222	Giorgione....	Burney.....	La Madone de Castelfranco....	»	15	10	4
1223	Olivier.....	Photogravure	Jeune Femme assise.....	»	»	»	»
1224	id.	De Los Rios..	Le Thé à l'anglaise.....	»	15	10	6
1225	id.	Photogravure	Jeune Femme en robe à paniers	»	»	»	»
1226	id.	id.	Etude de Femme assise à terre..	»	»	»	»
1227	Rodin.....	Léveillé.....	Un des Bourgeois de Calais....	»	»	10	»
1228	Huet.....	Photogravure	Le Mouchoir.....	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La semaine qui vient de s'écouler a été singulièrement chargée d'événements artistiques que nous ne pouvons laisser passer sans un bref commentaire.

La première série des ventes de la collection formée par les Goncourt a excité une grande émotion et rapporté à la succession de grosses sommes. Comme aux jours de Law on s'étouffait rue Quincampoix, on s'étouffa dans les salles de l'Hotel de Clugny. Le Mississippi, c'est aujourd'hui le xviii^e siècle, et le Musée du Louvre, même, a pris du Mississippi aux deux premiers jours de l'émission, pour une vingtaine de mille francs. Les Goncourt n'ayant rien légué à nos collections nationales, l'Administration a dû, d'un cœur léger, choisir, parmi ces dessins légers, de gentils petits échantillons inoffensifs, pour n'avoir pas l'air de boudier au milieu de l'enthousiasme universel.

La *Chronique* a le plaisir de marquer d'un caillou blanc la séance de la Chambre des députés du lundi 15 février; à une énorme majorité, le principe de la gratuité des Musées nationaux a prévalu.

On ne trouvera aucune grivoiserie dans la salle Durand-Ruel, où sont exposées quelques œuvres de Théodore Chassériau, salle annexe à l'exposition des peintres orientalistes français. Voici — et nous y reviendrons — de l'art grand et pur,

noble et parfumé. Il est impossible que l'Administration ne jette sur ces fragments épiques qu'un regard distrait et fatigué. Le *Tepidarium* et la *Suzanne* légués par Mlle Alice Ozy ne sauraient suffire au Louvre.

C'est par les chroniqueurs de théâtre que nous avons appris ce piquant détail : Au premier acte de *La Loi de l'homme*, la pièce à succès de la Comédie-Française, le rideau se lève sur un joli petit salon vert d'eau, orné d'une vieille tapisserie et de statuette, de bustes, etc., d'où se dégage « une impression de luxe vrai, d'intérieur exact, *habité*, élégant et harmonieux. » Le mot de l'énigme, le voici : « De ça et de là, des vases, des statuette, des biscuits venant de la Manufacture nationale de Sèvres.... »

« Tous ces bibelots ont été apportés par M. l'administrateur de la Manufacture, M. Baumgart. On l'a vu, à la répétition générale, en surveiller l'emplacement, et l'autre soir, il ne les quittait pas des yeux. »

Un second chroniqueur nous renseigne tout à fait : l'idée première est de M. Le Bary. C'est sur l'intervention de M. Claretie que la Direction des Beaux-arts a décidé de mettre à la disposition de la Comédie des biscuits, des vases flambés, etc.... « *qui désormais, seront renouvelés tous les six ans* ».

Ce délai nous laisse rêveurs....

On verra plus loin la composition du jury artistique destiné à fonctionner à l'Exposition internationale de Bruxelles.

La gestation fut très difficile. La Société des Artistes français faillit faire grève — ce

qui se voit rarement — et, loin d'agir dans le sens d'une fusion *absolument chimérique* pronostiquée par les journaux à court de copie, voulut s'adjuger la part du lion. Le jury venu à terme est donc, sans qu'il y paraisse, un jury de transaction ; il est entendu, en effet, que, lors des opérations, il se scindera en deux parts : les Sociétés rivales se recomposeront, leurs jurys travailleront isolément et les œuvres seront séparées, selon toute équité.

NOUVELLES

*** Le *Journal officiel* vient de publier la composition des jurys d'art à l'Exposition internationale de Bruxelles :

CLASSE I. — *Peintures, aquarelles, pastels, émaux, cartons et dessins*

Présidents d'honneur. — M. Bonnat, membre de l'Institut ; M. Puvis de Chavannes.

Président. — M. Gérôme, membre de l'Institut.

Vice-président. — M. Carolus Duran.

Membres. — MM. F. Barrias, Benjamin Constant, membre de l'Institut ; J. Béraud, Bernier, Besnard, Billotte, Bouguereau, membre de l'Institut ; J. Breton, membre de l'Institut ; Busson, Cormon, R. Collin, Cazin, Carrière, Courtois, Detaille, membre de l'Institut ; J. Dupré, Davant, Dameron, Dagnan-Bouveret, Dubufe, Français, membre de l'Institut ; G. Ferrier, Guillemet, Gervex, L. Glaize, Harpignies, Henner, membre de l'Institut ; Humbert, J. Lefebvre, membre de l'Institut ; J.-P. Laurens, membre de l'Institut ; Lhermitte, A. Maignan, L.-O. Merson, membre de l'Institut ; Montenard, T. Robert-Fleury, Roll, Rixens, Saint-Pierre, Tattegrain, Vayson, Yon.

CLASSE II. — *Sculptures, bas-reliefs, médailles, camées, pierres gravées*

Président. — M. Paul Dubois, membre de l'Institut.

Vice-président. — M. Rodin.

Membres. — MM. Aubé, E. Barrias, membre de l'Institut ; Boisseau, Bartholdi, Bartholomé, Blanchard, Boucher, Coutan, Dalon, Desbois, Alphée Dubois, Falguière, membre de l'Institut ; Frémiet, membre de l'Institut ; Guilbert, Injalbert, G. Lemaire, E. Leroux, Mercé, membre de l'Institut ; M. Moreau, de Saint-Marceaux, Thomas, membre de l'Institut ; Tony Noël.

CLASSE III. — *Gravures et lithographies*

Président. — M. Ach. Jacquet, membre de l'Institut.

Vice-président. — M. Waltner.

Membres. — MM. Baude, Braquemond, Chauvel, Desboutin, Guillon, Huyot, Lamotte, Lefort, Lepère, Lunois, Mongin, Maurou, Panemaker, Robert, Sirouy, E. Sulpis.

CLASSE IV. — *Architecture, plans, dessins et modèles d'architecture, photographies annexées à des plans, maquettes.*

Président. — M. Ch. Garnier, membre de l'Institut.

Vice-président. — M. Vaudremer, membre de l'Institut.

Membres. — MM. de Baudot, Bruneau, Paul Boeswillwald, Coquart, membre de l'Institut ; Daumet, membre de l'Institut ; Ginain, membre de l'Institut ; Lisch, Laloux, Loviot, Moyaux, Normand, Pascal, membre de l'Institut ; Raulin, Redon, Sauvageot, Paul Selmersheim.

*** Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-arts vient d'instituer une commission à l'effet « de rechercher les moyens d'assurer en 1898 et 1899, l'installation des Salons annuels de la Société des Artistes français et de la Société nationale des Beaux-Arts. »

Cette commission a pour président M. Poincaré, vice-président de la Chambre des députés ; pour vice-présidents M. Picard, commissaire général de l'Exposition universelle de 1900, et M. Henry Roujon, directeur des Beaux-arts.

Les secrétaires sont MM. A. Picot et Dupré.

Voici la liste des membres : MM. Bardoux, sénateur ; Pierre Baudin, président du conseil municipal ; Georges Berger, député ; Blondel, architecte du gouvernement ; Bouvard, directeur des services d'architecture de l'Exposition de 1900 ; Daumet, de l'Institut ; Detaille, de l'Institut, président de la Société des Artistes français ; Charles Dupuy, député ; Hébrard, président du syndicat de la Presse parisienne ; Hugot, sénateur ; A. Humbert, député ; L. Legrand, conseiller d'Etat ; Lépine, préfet de police ; Levraud, conseiller municipal ; Georges Leygues, député ; Alfred Mézières, député ; Poirrier, sénateur ; Puvis de Chavannes, président de la Société nationale des Beaux-arts ; Ranc, sénateur ; Roty, de l'Institut ; de Selves, préfet de la Seine ; Vaudremer, de l'Institut ; Waldeck Rousseau, sénateur.

*** A la vente des dessins, aquarelles et pastels du XVIII^e siècle, provenant de la collection des Goncourt, le Musée du Louvre a acheté les pièces suivantes :

Cochin : « Portrait de femme », 2.500 fr. ; « Concours pour le prix Caylus », 2.100 fr. ; Greuze : « Un Jeune Ménage », 900 fr. ; Gravélot : « Femme en petit bonnet et en manteau de lit », 1.000 fr. ; Debucourt, le « Prétexte », 820 fr. ; Portail : « Portrait de l'artiste », 5.500 francs ; « Une dame en grand panier », 4.100 fr.

M. Nutter a acquis pour la bibliothèque de l'Opéra, au prix de 5.700 fr., un recueil de Bocquet comprenant 106 costumes et travestissements.

Musée du Luxembourg

Le musée du Luxembourg vient de subir le remaniement le plus important qui ait été opéré depuis son transport dans l'Orangerie, non seulement par le nombre des pièces nouvelles (84 numéros de peintures, sculptures ou dessins), mais par le classement plus méthodique que la petite annexe, récemment construite, a permis de donner aux collections et par l'introduction de séries nouvelles qui présentent ce musée, non point, sans doute, dans son développement complet, mais avec sa physionomie définitive.

L'annexe que M. Roujon a fait élever à la place de l'ancienne terrasse longeant la galerie de sculpture a été construite très simplement, mais avec goût, par M. Scellier de Gisors, inspecteur général des bâtiments civils, et répond à toutes les nécessités hygiéniques.

Elle forme trois salles : celle du milieu, continuant la galerie de sculpture par trois grandes baies, et décorée de belles tapisseries, donne, avec le nouvel arrangement des statues, un aspect qui modifie très heureusement le caractère antérieur de cette galerie. Il n'y a pas beaucoup plus de place et on a l'illusion que le Musée s'est considérablement agrandi.

Dans les deux salles latérales, M. Léonce Benedite a installé, à gauche, la collection étrangère, qui présente un ensemble harmonieux d'une saveur très exotique ; à droite, le legs Caillebotte, auquel on a joint les autres œuvres se rattachant à ce groupe que possédait déjà le Luxembourg. Cette salle, qui a joui, ces premiers jours, d'un succès de curiosité considérable, est d'un aspect très clair et très jeune. La *Gazette des Beaux-Arts* l'étudiera spécialement dans son prochain numéro.

Les autres salles ont été très remaniées en vue d'un groupement plus normal des œuvres. Des bronzes comme le *Saint Jean*, de Rodin ; *La Jeunesse*, de Bartholomé ; *Le Charles Ier*, de Carriès ; les exquises petites figurines de Rivière Théodore, et, au fond, le marbre patiné des *Panthères*, de Gardet, meublent ces salles en y ajoutant une note variée.

Le second point important du remaniement consiste dans l'introduction de l'estampe dans les galeries publiques. On se souvient que, depuis quelques années, M. Benedite recueillait les pièces contemporaines originales qu'il pouvait recueillir, soit grâce aux libéralités de la Direction des Beaux-Arts, soit surtout grâce à la générosité des amateurs et des artistes. Ces

épreuves, conservées dans un entresol où on ne peut les voir qu'un jour par semaine et sur autorisation, en raison de l'étroitesse de ce petit cabinet, comprennent aujourd'hui plus de six cents estampes. La collection continuera à s'enrichir et même plus rapidement encore, grâce au système nouvellement appliqué. Ce système consiste dans des expositions périodiques, consacrées chacune exclusivement à l'œuvre d'un seul artiste ou de plusieurs artistes similaires. Ces expositions auraient chacune, généralement, une durée de trois mois ; elles seraient formées, tantôt de l'œuvre d'un vivant, tantôt de l'œuvre d'un mort, tantôt d'un aquafortiste, tantôt d'un graveur au burin, tantôt d'un lithographe, etc., de manière à présenter par étapes successives l'histoire de la gravure du siècle. Par dérogation aux principes habituels des Musées, le Directeur des Beaux-Arts a autorisé la formation de ces expositions au moyen de prêts qui, dans la plupart des cas, se convertiront en dons, ce qui est encore un moyen d'enrichissement rapide de cette série. Elle débute par l'œuvre de Bracquemond et on ne pouvait mieux choisir. M. Benedite a réuni un choix de cent estampes sur les mille environ que comprend cette œuvre. Cet ensemble synthétique est suffisant pour faire connaître au public cet artiste si profondément original, puissant et délicat, si souple, si intelligent et si varié, soit dans ses œuvres de reproduction, où il traduit magistralement et avec une compréhension si pénétrante les chefs-d'œuvre de ses maîtres de prédilection : Millet, Rousseau, Meissonier, Delacroix, Gustave Moreau, soit dans ses estampes originales célèbres, ses portraits de E. de Goncourt, de J. Bach, de Méryon, de Jules Laurens, etc., ou *Le Ballant de porte*, *Les Sarcelles*, *Margot la critique*, *Les Faisans*, *Le Vieux Coq* et tant d'autres, pleins d'un charme exquis, sain et poétique de nature et d'art. C'est là, pour le public, un enseignement précieux et inédit.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION DE LA SOCIÉTÉ DES ARTISTES FRANÇAIS AU BURIN

Les artistes graveurs au burin viennent d'ouvrir leur troisième exposition au Cercle de la Librairie. Le compte rendu de cette exposition met la critique dans quelque embarras. Voici les derniers apôtres d'un art qui a produit, jadis, de purs chefs-d'œuvre, des merveilles de force et de souplesse, et il semble que ces héroïques survivants justi-

fient à peine le titre que s'est donné leur Société.

La gravure au burin, au sens classique du mot, n'a plus guère qu'une vitalité relative. Elle est à peine représentée à cette exposition. L'art de Claude Mélan, de Morin, de Nanteuil, des Drevet, ne se perpétuant que par le faible enseignement de l'École des Beaux-Arts, s'éteint graduellement. N'accusons pas l'habileté des graveurs : jamais l'adresse de main ne fut plus grande. La cause de cette décadence de la gravure au burin n'est pas dans la gravure même, mais dans les œuvres qu'elle doit reproduire.

Chaque époque a la gravure de sa peinture. L'art contemporain est un art de coloriste. La composition et le dessin ne nous paraissent plus que des qualités secondaires, et nous préférons à tout les jeux de la lumière et de la couleur. La gravure classique, faite pour exprimer des formes, devient dès lors un pauvre moyen pour rendre des œuvres dont le charme est tout entier dans les colorations.

En réalité, notre véritable gravure est l'eau-forte et les graveurs au burin l'ont si bien compris qu'ils ont modifié leurs procédés pour en donner l'illusion. Ils poussent même l'habileté du métier jusqu'à produire le fac-simile du dessin, de la lithographie, du lavis, du crayon. Il est telle de leurs planches qui, par son premier aspect, échappe à une classification. Il n'y a donc pas lieu de s'étonner qu'un même artiste donne à sa manière des aspects si différents. Il n'est pas nécessaire de se demander, devant certains envois, signé du même nom, s'ils sont bien sortis de la même main.

M. Alph. Lamotte, dans sa remarquable exposition, présente *La Famille Largillière*, d'après Largillière, et *Les États-Généraux*, d'après Dalou. Pour *Les États-Généraux*, il a adopté le burin classique et avec un talent qu'il faut reconnaître. Le tableau de Largillière est, au contraire traité dans la manière moderne et ici la gravure ne semble pas adaptée à la peinture. L'art du xviii^e siècle, si large et si franc, ne peut-être dignement rendu que par une gravure aussi ample et quelquefois aussi sommaire que lui. Mais dans un charmant *Portrait de jeune fille* d'après Clouet, le graveur s'est identifié au peintre et, cette fois, l'œuvre est exquise comme sentiment et comme rendu.

Le tableau de Gustave Moreau, *Hésiode et les Muses*, a rencontré dans M. Emile Sulpis, un interprète vigoureux. C'est un problème difficile à résoudre que celui de traduire avec un burin le mystère indéfinissable des figures de Gustave Moreau et de faire deviner l'étonnant éclat des couleurs dont il les a revêtues. M. E. Sulpis s'y est essayé et y a réussi. Cette planche manifeste plus que de la virtuosité : elle a retenu quelque chose de la pensée qui a inspiré l'original. La *Judith*, de M. Patricot, est d'une pointe ferme et précise. L'œuvre de Botticelli est traduite avec une netteté remarquable. La *Naissance de Vénus* est

une page charmante où revivent la grâce et la poésie du xvi^e siècle. L'« état unique » est du dessin le plus sobre et le plus vigoureux : le travail des ombres ne lui a rien fait perdre de sa solidité ; il y a ajouté la souplesse et la couleur, pour en faire une des meilleures gravures de cette exposition.

Que dire du portrait de M. le Président de la République par M. Achille Jacquet ? C'est une œuvre qui, par son caractère purement officiel, échappe à toute appréciation. Les *Renseignements*, d'après Meissonier, et le *Calvaire* de Mantegna sont, au contraire, de bonnes et sérieuses planches. L'*Austerlitz* de M. Jules Jacquet est d'une sécheresse que Meissonier ne connut jamais. La *Vierge au donataire*, d'après van Eyck, par M. Léopold Flameng se fait remarquer par la fermeté et le style. La préoccupation de la simplicité y est sensible. La gravure y perd peut-être de l'émotion, mais la noblesse de l'effort en forme la compensation suffisante. M. W. Barbotin est aussi un coloriste. Le portrait de *Lady O'Brien*, d'après Reynolds, est délicat et fin. La *Suzanne au bain*, d'après Henner, est d'une exécution très intéressante. M. J. Payrau expose un bon portrait d'après Cornelius de Vos. Les *Fiançailles de Charles VIII et d'Anne de Bretagne*, de M. Burney, la *Femme de Jean Galles* par Mlle L. Tournadre, sont œuvres consciencieuses et solides.

Cette Exposition montre, en somme, la désuétude où est tombée l'ancienne gravure au burin. Il ne faut le regretter qu'à moitié, puisque le procédé ne s'applique plus à la peinture actuelle. Cette langue ne correspond plus à notre pensée. Les Ecoles de gravure du xviii^e siècle avaient délaissé les méthodes en usage au xvii^e. Nous faisons ce que nos prédécesseurs ont fait. Il n'y a pas décadence, il y a changement.

G. S.

Louis Brest et la Vénus de Milo

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

L'été dernier, les journaux parisiens annoncèrent la mort de Brest, vice-consul de France à Milo, en ajoutant qu'il avait « découvert » la Vénus ; il était presque centenaire, suivant les uns, plus que centenaire, suivant les autres. Ces « autres » avaient raison, car Louis Brest, en 1896, aurait eu à peu près 110 ans. En réalité, Louis Brest est mort vers 1870, octogénaire ; c'est son fils, vice-consul de France à son tour, qui s'est éteint l'été dernier. Quand j'eus vis Brest fils, en 1880, il me dit qu'il avait cinq ou six ans lors de la découverte de la Vénus ; il mourut donc à quatre-vingts ans passés.

Le père et le fils Brest ont raconté un nombre incalculable de fois l'histoire de la trouvaille mémorable à laquelle reste associé leur nom. Les bâtiments de guerre naviguant dans l'Archipel ont toujours touché à Milo pour y prendre des pilotes grecs ; chaque fois

« qu'un navire français y jetait l'ancre, les officiers invitaient les Brest à déjeuner; neuf fois sur dix, sans doute, la Vénus de Milo faisait les frais de la conversation. Vers 1838, peut-être un peu plus tôt, Brest père, qui croyait avoir eu à se plaindre de M. de Marcellus, commença à donner à ses récits une couleur romanesque, propre à rehausser la part qu'il avait prise à l'affaire. Avec les années, il finit probablement par croire à l'histoire très extraordinaire qu'il racontait. Mais il ne publia rien lui-même. Quelques personnes qui l'entendirent causer, montrèrent moins de réserve. C'est ainsi que M. Fouqué, dans la *Revue des Deux-Mondes* de 1867 (t. LXIII), imprima des choses invraisemblables touchant la découverte de la Vénus relatée par Brest. L'architecte Morey en fit autant vers la même époque (1). Après la mort du vice-consul, un architecte, M. Doussault, remplit toute une brochure avec les récits fantaisistes qu'il avait recueillis de la bouche de Brest, trente ans auparavant, à la table de Piscatory, ministre de France à Athènes (*La Vénus de Milo*, Paris, 1877) (2).

Le fils Brest se plut à répéter les mêmes histoires. Jules Ferry, ministre de France à Athènes, qui visita l'île en mars 1873, fut sa plus illustre dupe. Il imprima dans le *Temps* (16 avril 1874) une lettre, fort dénuée de critique, fondée tout entière sur les racontars de Brest fils et sur ceux d'un nommé Antonio Bottonis, « beau vieillard », qui prétendait être le fils de Yorgos, avoir contribué à déterminer la statue et se souvenir à merveille de son attitude (3). A ce moment (1874), M. Aicard venait de publier, dans le *Temps* (9, 10, 11 avril 1874), son étude sur la Vénus de Milo, d'après la relation inédite de Matterer, qui était second capitaine de la *Chevette* en avril 1820. Cette relation, où rien de ce qui est nouveau ne peut être pris au sérieux, mit en émoi les amateurs d'archéologie. Il fallut que M. de Vogüé, alors ambassadeur de France à Constantinople, exhumât les lettres écrites en 1820 par Brest à David, pour réduire à néant — du moins aux yeux des gens bien informés — le roman suivant lequel la Vénus aurait été découverte presque intacte, debout sur un piédestal, puis mutilée au cours d'une rixe sur la plage, etc. (4).

En dehors de lettres fort courtes, je ne sache pas qu'on ait encore rien publié sous la signature de Brest. Jules Ferry écrivait en 1874 : « Pour achever la lumière et rallier les plus obstinés, un seul document resterait à trouver : c'est le premier rapport adressé par M. Brest père à l'ambassadeur de France à Constantinople ». Ce rapport a été publié par

le frère de Marcellus; il est très bref et n'apprend pas grand-chose, sinon que Brest avait renoncé à acquérir la statue, dont on demandait 20 à 30.000 francs (1). En revanche, je suis en mesure de faire connaître une relation détaillée adressée par Brest, en 1862, à M. Bourrée, ministre de France à Athènes. Voici comment elle est venue entre mes mains.

Un médecin anglais établi à Paris, où il mourut en mars 1886, Claude Tarral, avait consacré de longues années à l'étude des marbres antiques du Louvre et, en particulier, de la Vénus de Milo. A une époque où presque tous les archéologues pensaient autrement, Tarral soutint les thèses suivantes : 1° La Vénus n'a pas été restaurée dans l'antiquité; elle n'a pas été mutilée en 1820; 2° le fragment de bras, avec la main tenant la pomme, appartient à la statue; 3° la partie droite de la plinthe, aujourd'hui perdue, avec la signature du sculpteur Agésandre d'Antioche, lui appartenait également; 4° sur cette partie de la plinthe était dressé un hermès, qui se trouvait, par suite, à la gauche et tout près de la Vénus; 5° la déesse relevait le bras gauche et abaissait le bras droit vers sa draperie. Tarral pensait encore qu'Agésandre était le sculpteur nommé par Pline comme un des auteurs du *Laocoon*, et il prétendait trouver une analogie étroite entre l'exécution du groupe du Vatican et celle du chef-d'œuvre du Louvre.

S'inspirant de ces principes, Tarral exposa, en 1862, un modèle restauré de la Vénus, qui a été reproduit en phototypie dans le livre de Goeler (*Die Venus*, pl. 4) et ailleurs. Pour justifier sa restauration, Tarral avait accumulé les matériaux d'une longue monographie, dont il écrivit même quelques chapitres; mais il mourut avant d'avoir rien publié (2). Après sa mort, un éditeur photographe de Paris avec lequel il était lié, M. Dontenville, apporta à M. de Villefosse une énorme liasse de papiers, dont Tarral avait voulu que le conservateur des antiques du Louvre devint le dépositaire. Sachant que je m'occupais à nouveau de la Vénus, M. de Villefosse a eu l'obligeance de mettre à ma disposition les papiers de Tarral. Le dépouillement auquel je les ai soumis ne m'avait rien fourni d'intéressant, et j'étais sur le point de regretter le temps perdu, lorsque je tombai sur une copie du rapport encore inédit de Louis Brest.

Dans un chapitre manuscrit de son ouvrage, écrit vers 1877 en réponse aux publications de J. Ferry et de M. Aicard, Tarral a expliqué comment il s'était procuré la copie en question. Honoré, sous l'Empire, de la bienveillance de M^{me} la princesse Mathilde, il s'était adressé à la cousine du souverain pour obtenir une *déposition officielle* du vieux Brest. La princesse fit prier M. Bourrée, alors ministre de France à Athènes (1862), de deman-

(1) Morey, *La Vénus de Milo* dans les *Mém. de l'Acad. de Nancy*, 1868, p. 7. Morey avait visité Milo en 1838, avec R. Rochette.

(2) Dans la *Chronique* (1897, I, p. 25, note 1), j'ai imprimé par erreur l'outier pour Doussault.

(3) La lettre de J. Ferry a été reproduite par M. Aicard, *La Vénus de Milo*, Paris, 1874, p. 188.

(4) *Comptes rendus de l'Acad. des Inscriptions*, année 1874 (Paris, 1875, p. 152-160).

(1) Aicard, *Op. cit.*, p. 202; Goeler, *Die Venus*, p. 191.

(2) Goeler von Ravensburg a été en correspondance avec Tarral et s'est inspiré de ses lettres dans sa monographie, encore précieuse, sur la Vénus (Heidelberg, 1879).

der un rapport écrit au vice-consul de Milo. Ce rapport, rédigé à une époque où Brest s'était fait, depuis longtemps, une habitude d'altérer la vérité, témoigne cependant d'une certaine réserve : écrivant à son ministre, Brest ne pouvait pas donner cours à son imagination comme lorsqu'il conversait, *inter pocula*, avec des officiers de marine ou des touristes. Quoi qu'on pense, d'ailleurs, des inexactitudes qui s'y rencontrent, c'est le seul document émané de Brest lui-même que l'on puisse désormais alléguer à côté de ses lettres de 1820 (1) : je crois donc nécessaire de le publier *in extenso*. J'indiquerai chemin faisant, en note, les principales erreurs de fait commises par Brest ; mais je dois me réserver d'insister plus tard sur les informations nouvelles que nous lui devons et qui sont loin d'être toutes méprisables.

(A suivre.)

Salomon REINACH.

Société des Antiquaires de France

Séance du 3 février 1897

M. Blanchet fait une communication sur diverses figurations antiques représentant des êtres humains aux prises avec des animaux féroces. M. Blanc présente une parure orientale remontant, croit-il, au xvi^e siècle. M. Mowat communique les photographies de sculptures antiques trouvées à Saint-Martin ; il présente ensuite quelques observations sur l'Hercule *Mingens* de Caylus. M. Babelon dit que ce bronze est moderne. M. le Dr Capitan présente une pièce venant du sud de l'Espagne, que M. Héron de Villefosse dit être une copie de la patère de Lampsaque. M. l'abbé Thédénat présente un petit bronze type de dieu lare, et M. Héron de Villefosse un cachet d'oculiste envoyé par M. Lorimpy.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique : Kermaria, idylle d'Armorique en trois épisodes. poème de M. P.-B. GHEUSI, musique de M. CAMILLE ERLANGER.

La dernière nouveauté que vient de nous donner M. Carvalho aura révélé au public de l'Opéra-Comique le nom et les tendances d'un jeune compositeur qui, s'il n'a pu, à l'occasion de *Kermaria*, s'affirmer pleinement, par la faute d'un livret insuffisant et vide, s'est au moins posé comme un musicien hautement doué, d'esprit moderne et résolu, sachant ce qu'il veut et où il va. M. Erlanger, dès à présent, s'est mis au premier rang de nos compositeurs de théâtre, et il ne tiendra qu'à lui de s'y maintenir en enrichissant de musique des données plus humaines,

plus vivantes, plus susceptibles de retenir l'intérêt que le frêle scénario poétique avec lequel il a débuté.

Ce n'est pas que tout soit condamnable dans ce livret de M. Gheusi. Nous venons de dire qu'il était insuffisant et vide. Cela signifie, avant tout, que sa substance dramatique ne réussit pas à remplir le cadre qu'ont définitivement choisi les auteurs. L'idée, vraiment ingénieuse et d'une poésie très musicale, qui lui sert de base, y apparaît comme noyée dans des développements parasites et, par suite de l'extension inévitable à laquelle la soumet la musique, perd tout le caractère et toute la portée qu'elle aurait pu avoir. Nous allons voir, à l'instant, de quoi il s'agit.

C'est à l'époque des guerres de Vendée que M. Gheusi reporte l'action qu'il a imaginée, si toutefois le mot d'action convient à une affabulation aussi confuse. Un jeune sergent de la milice républicaine, Yvon, blessé dans une rencontre avec les chouans, est recueilli et soigné par Tiphaine, fille d'Annette et Alain, fermiers bretons. Tiphaine, bien que fiancée au farouche Yann, se prend d'amour pour l'ennemi qu'elle a sauvé. En dépit de la fureur et des menaces du chef chouan, qui s'est aperçu de sa sollicitude pour Yvon, malgré l'opposition de son père, Alain, Tiphaine s'obstine dans une passion que sa mère, d'ailleurs, encourage. Yann, à la tête de quelques révoltés, veut forcer l'asile où le sergent, convalescent, achève de guérir de sa blessure ; mais Tiphaine soustrait encore son protégé à la mort.

Un château en ruines profile à l'horizon sa silhouette fantastique, le château de Kermaria, que les Bretons imaginatifs croient hanté par un spectre charmant, la Fille Bleue. Jadis châtelaine de Kermaria, la Fille Bleue, proche parente de la Dame Blanche, n'avait qu'une passion : la musique. La légende raconte qu'un jour on la trouva morte devant l'orgue de la chapelle et que, depuis, à certains soirs, les vitraux s'illuminent de clartés mystérieuses, des sons harmonieux flottent dans les airs. C'est la Fille Bleue qui revient éveiller l'orgue de Kermaria. En réalité, le vieux château sert de retraite à un ermite, que le prologue de l'ouvrage nous a montré désespéré, prêt à quitter la vie, et dont le péché mortel doit être un jour racheté par l'amour pur de deux amants. C'est dans la chapelle hantée que le sergent républicain se réfugiera pour échapper aux chouans. Tel est le résumé du premier acte.

Le second acte nous conduit dans le palais désert, dans la chapelle même où se dresse l'orgue énigmatique dont les harmonies nocturnes frappent d'effroi ceux qui les entendent. Yvon se sent en sûreté au milieu de ces ruines, dont la description avait d'abord excité sa curiosité. Mais il constate, presque à regret, que rien de merveilleux ne s'offre à sa vue et que la légende de la Fille Bleue n'est... qu'une légende. C'est alors que se place l'épisode, d'une poésie tout à fait heureuse, qui a servi certainement de point de départ à l'ouvrage et qu'on regrette de ne pas voir mieux préparé et conclu. Tiphaine, survenue à son tour pour apporter des vivres à celui qu'elle aime en secret, Tiphaine qui *croit* fermement à la réalité de la Fille Bleue, finit par influencer Yvon au point de lui faire perdre la notion exacte de ce qui l'entoure. Le sergent, souffrant encore de sa blessure, voit enfin, dans la lumière surnaturelle qui filtre à

(1) Les témoignages de MM. Fouqué, Morey, Doussault, Jules Ferry etc. perdent par là toute valeur ; nous avons maintenant le récit original et n'avons que faire des *interviews*.

travers les vitraux, une apparition véritable du spectre charmant dont la légende l'avait séduit. Tiphaine devient la Fille Bleue; Yvon, que l'ardeur de sa fièvre arrache au monde réel, l'invoque passionnément, tandis que la jeune fille, entrant dans son rôle de fée ou de génie comme malgré elle et sous la contrainte du charme où la retient l'étrangeté du décor, s'abandonne à sa tendresse, fascinée et ravie.

Dans la partition, telle qu'elle était originairement, et comme on l'a exécutée le soir de la première, ce premier duo avait sa contre-partie au début de l'acte suivant : c'était, après l'hallucination d'un amour surhumain, le réveil, dans l'aurore, des fiancés de l'amour terrestre. Les amants, encore nimbés de rêve aux yeux l'un de l'autre, s'avaient leur passion. Et la scène recommençait, cette fois à la clarté du soleil, jusqu'à ce que les parents de Tiphaine, survenant tout à coup, annonçassent l'arrivée des choux.

C'est à ce moment que reprend la version définitive directement enchaînée à la scène nocturne. Quand Yann s'apprête à immoler Yvon, l'ermite, intervenant pour ceux dont l'immatérielle passion l'a racheté, se met à l'orgue et fait vibrer la salle des mêmes accords étranges, que les paysans croient résonner sous les doigts de la Fille Bleue. La foudre à l'instant même, comme pour mieux accentuer l'intervention céleste, tombe sur la ruine, l'arme s'échappe des mains de Yann et l'ermite bénissant Yvon et Tiphaine, célèbre, avec tous les assistants, le pouvoir rédempteur de l'amour.

On conçoit qu'un tel sujet n'ait pu fournir à M. Erlanger, matière à un grand nombre de contrastes musicaux ni à cette énergie d'expression dramatique dont sa partition de *Saint Julien l'Hospitalier*, une œuvre de concert pourtant, nous l'avait montré possesseur. *Kermaria* est du théâtre immobile, c'est-à-dire que les péripéties extérieures y tiennent peu de place. Rien n'est plus favorable à l'expression de la musique que cette conception scénique du drame chanté. Ce fut celle de Wagner, à cette différence près, et elle est capitale, que, chez l'auteur de *Tristan*, le drame, pour être reporté dans l'âme des personnages, est tout aussi intense, tout aussi poignant que s'il se traduisait par les coups de théâtre et l'entassement de faits sensationnels avec lequel les hommes dits « du métier », le rendent généralement perceptible au spectateur. Mais pour que ce théâtre d'émotion pure soit possible, il faut qu'il repose sur un thème à la fois très simple et très substantiel. Celui de *Kermaria* n'est ni l'un ni l'autre. Il n'a ni unité, ni développement logique, fatal pour ainsi dire, et la scène la plus poétique qu'il contienne n'aboutit qu'à un dénouement forcé dont le caractère est de pur opéra-comique. L'intérêt ne se soutient que par quelques épisodes plaqués et par un verbiage peu en rapport souvent avec la condition des personnages et la situation. L'idée initiale du livret est heureuse, mais elle est dénaturée à force d'amplifications et le remède radical qu'ont adopté les auteurs en supprimant la moitié du dernier acte ne tend à rien moins qu'à la rendre tout à fait inintelligible. L'unique attrait de la représentation est dans la musique, et M. Erlanger, pour dangereuse que soit l'épreuve, doit s'estimer d'autant plus heu-

reux de l'avoir subie, qu'il en est sorti à son avantage.

La partition de *Kermaria* est, en effet, d'une tenue excellente, d'une abondance et d'une richesse d'effets qui témoigne du tempérament de son auteur. On n'y peut guère relever, comme défauts, qu'une prédilection parfois injustifiée pour certaines tournures mélodiques et une tendance à alourdir l'harmonie par l'emploi des accords plaqués. Mais ce sont là des taches légères qui disparaissent dans l'ensemble habilement fondu et nuancé.

Le prologue a beaucoup de couleur et de mouvement; il produit un effet un peu gros, à la Meyerbeer, mais il en produit un, c'est incontestable : nous en avons surtout apprécié la fin, qui se relève de teintes plus subtiles, plus vraiment expressives. Dans le premier acte, il faut citer le prélude, majestueux et d'une belle sonorité, la scène entre Yann et les parents de Tiphaine, très vivante, exubérante même, comme il convenait, et qui prouve que M. Erlanger sera, quand il lui plaira, aussi théâtral que certains le lui demandent : il fera bien, toutefois, d'y réfléchir, car sa conception toute musicale de la scène a beaucoup de bon, et bien appliquée, sera la vraie. Le chœur des femmes et la chanson de rouet qui suit ne tiennent guère au drame. Ces deux épisodes ont, le premier de la fraîcheur et de la vivacité, le second un charme un peu superficiel, mais très communicatif. Ils ont été, je crois, ce que le public a vraiment le plus apprécié de tout l'ouvrage. La légende de *Kermaria* est d'un caractère très personnel avec ses harmonies étranges et persistantes et la mélodie douloureuse de l'orgue qui s'explore lentement sur le murmure des voix lointaines. Peut-être ce morceau est-il un peu trop développé pour la scène et le mouvement lyrique y tient-il trop de place; mais ce défaut était inhérent au sujet.

On ne peut guère détailler le second acte, qui ne présente pas d'épisode bien tranché. Cette gêne, éprouvée par la critique, qui n'y trouve pas ses points de repère habituels (et si commodes !) est le meilleur éloge que l'on puisse faire de cette longue scène tour à tour fantastique, lyrique, passionnée et extatique avec la même sûreté d'expression et de moyens. Quant à moi, je n'ai pas le courage de blâmer M. Erlanger de n'y avoir pas introduit le délicieux *cantabile en fa* ou la ravissante phrase en *si bémol*, si traditionnels encore et si déplorablement prévus; je le félicite, au contraire, d'avoir construit cet acte, d'un bout à l'autre, symphoniquement et.... sincèrement.

Kermaria est bien jouée par plusieurs des meilleurs artistes de la troupe de l'Opéra-Comique : M. Bouvet n'a qu'un petit rôle, mais il le chante et surtout le mime en artiste. M. Jérôme est excellent dans le rôle d'Yvon; MM. Mondaut et Belhomme sont suffisants dans ceux d'Yann et d'Alain. M^{lle} Guirandon a fait un brillant début dans le rôle de Tiphaine, et M^{lle} Wyns tient avec autorité celui d'Annette. Ajoutons que les chœurs font de leur mieux et que l'orchestre, sous l'habile direction de M. Danbé, s'acquitte à souhait d'une tâche souvent peu commode.

P. D.

REVUE DES REVUES

= **L'Image** (janvier). — Nous y signalons, de M. Roger Marx, une jolie étude, tout à fait digne de l'original, sur le maître décorateur moderne si parisien, Jules Chéret. Les amis du charmant artiste y trouveront, avec l'écho de leur admiration, maints renseignements intéressants sur sa façon de procéder, sur ses études préparatoires, avec des reproductions hors texte et dans le texte d'une belle composition au pastel, d'une *Pierrette* à la sanguine et de nombreux croquis, merveilleusement traduits par les graveurs Beltrand, Duplessis, Perrichon, Nagel, Guénelle, etc. Cet article, en même temps, rappelle à notre attention un Chéret trop souvent oublié : celui des peintures murales de certaine villa d'Évian, de l'Hôtel de Ville de Paris, et d'autres monuments.

= A noter encore dans ce deuxième numéro, d'une exécution typographique et artistique non moins intéressante que le premier : *Sœurs*, bois par M. G. Jeannot, hors texte, et des croquis de Renouard, dont les graveurs Beltrand, Pottier, Joubard ont su conserver toute la saveur originale.

+ **Die Kunst für alle** (1^{er} février). — Intéressante étude de notre collaborateur M. William Ritter sur le peintre roumain N.-J. Grigoresco, qu'il a fait connaître l'an dernier aux lecteurs de la *Gazette* dans une de ses correspondances d'Allemagne. Un portrait et neuf reproductions de tableaux accompagnent cet article.

+ Compte rendu de la dernière exposition de la Société de Saint-Luc, de Düsseldorf, et de celle de l'« Academy of Design », de New-York (avec nombreuses reproductions).

— **Mittheilungen der k. k. Central-Commission** (1897, 1^{er} fascicule). — Articles de MM. R. Weisknecht, Tappeiner, L. Schneider, K. Moser, L.-H. Fischer, sur diverses fouilles, suivies de découvertes de monuments et objets antiques ou préhistoriques, à Pola (fragments d'une architrave sculptée de temple romain, dont le dessin est donné dans l'article), aux environs de Sigmundskron (Tyrol), aux environs d'Holohlavý (Bohême), dans des cavernes près de Koflern (Carniole), aux environs d'Oslavan (Moravie), etc., (avec nombreuses figures).

— Notice de M. Alois Hauser sur trois pierres tombales historiques (dont il donne de bonnes reproductions hors texte) qui se trouvent dans l'église S. Maria delle Grazie, au couvent de Paludi, près Spalato : le premier de ces monuments, qui porte un écusson avec un cartouche, et est daté de 1531, est dans le joli style du début de la Renaissance italienne ; les deux autres, ornés de la figure d'une femme et de celle d'un évêque mort en 1527, offrent un élégant mélange de Renaissance et de gothique oriental et décèlent une même main, probablement celle d'un sculpteur vénitien. M. Hauser signale dans la sacristie de cette église un portrait à l'huile de ce même évêque, regardé comme une œuvre de Lorenzo Lotto.

— Description, par M. R. Müller, d'un bas-relief en bois représentant la Cène et datant de la fin du xv^e siècle, et de pierres tombales sculptées qui se trouvent à Drum (Bohême).

— Notice historique de M. F. Krauss sur une autre pierre tombale du xvii^e siècle, qui se trouve à l'église paroissiale de Bruck-an-der-Mur (Styrie), et sur la famille des Riedlmayr, à laquelle appartenait le personnage qu'elle recouvre.

— Article de M. K. Crnolagar sur d'anciennes fresques de l'époque gothique qui décoraient toute l'église de Muljava (Carniole) et qu'on a, pour la plupart, dégauchées récemment du badigeon qui les recouvrait.

— Début d'un important travail, très documenté, de M. Alois Wözl sur le château Buon Consiglio, de Trente, ancienne résidence des évêques de cette ville (avec deux plans et plusieurs vues anciennes).

— Notices, accompagnées de gravures, sur une belle pierre tombale de 1493, ornée d'une figure de femme d'un superbe caractère, récemment découverte à Schwaz (Tyrol) ; — sur un intéressant panneau peint, représentant trois saints, qui se trouve à Ried (Haute-Autriche), au couvent des Capucins, et qui semble provenir d'un élève de Conrad von Soest, au commencement du xv^e siècle ; — sur le tombeau, de style Renaissance, des comtes Tarnowski, à la cathédrale de Tarnow (Galicie) ; — sur un lion de marbre, de style romain, qui se trouve dans une demeure à Salzbourg, et qui semble avoir servi autrefois de support à une colonne d'édifice, selon la mode lombarde ; — sur une ancienne porte de ville, datant de 1678, récemment démolie à Brannau-am-Inn (Haute-Autriche) ; — etc.

BIBLIOGRAPHIE

Quelques remarques à propos de la restauration des monuments d'art ancien, par M. JOSEPH NÈVE, chef de division à l'administration des Beaux-Arts, en Belgique.

La petite brochure que M. J. Nève publie (1) sur la délicate question des restaurations artistiques sera lue, souhaitons-le, non seulement en Belgique, mais aussi en France. Écrite dans un pays où la manie des reconstitutions architecturales sévit avec fureur, elle offre un véritable intérêt pratique, l'auteur ayant pu voir et observer de nombreux cas avant de nous soumettre son avis. Ce n'est donc point une vague déclamation de dilettante que sa brochure ; et je me hâte de dire que c'est encore moins une défense des restaurateurs, rentoiliers, revernisseurs et « retapeurs » de tous genres dont nos œuvres d'art sont devenues la trop facile proie.

M. Nève, avec une conscience scrupuleuse, s'applique à nous donner la démonstration du principe : « Toute restauration doit être réduite au minimum. » Pour le tableau, il convient de

(1) Société Belge de Librairie. Schepens, directeur, Bruxelles.

s'abstenir complètement; jamais, en effet, le restaurateur ne pourra s'identifier suffisamment avec son modèle. L'auteur examine tour à tour les questions du rentoilage, du nettoyage, du revernissage; reconnaissant les irréparables dégâts qui sont souvent la conséquence des opérations de ce genre, il préconise la création d'une commission spéciale qui déciderait les mesures à prendre. On sait qu'en France une telle décision a été prise; mais on sait aussi, hélas! que les résultats n'ont pas été tels qu'on les souhaitait.

M. Nève recommande de ne pas toucher aux sculptures anciennes et engage très énergiquement les pouvoirs à défendre les monuments anciens, pierre par pierre, contre les architectes, qui sont trop souvent enclins à substituer leur propre conception à celle des premiers constructeurs. Pour conclure, l'auteur déclare que « toute restauration, pour ne pas dépasser le but, doit s'inspirer des idées conservatrices les plus larges ».

S'il nous était permis de formuler un souhait, nous demanderions à M. Nève de nous donner un jour l'aperçu historique de la question. Nos idées ont singulièrement varié, depuis la Renaissance, sur l'utilité des restaurations artistiques. Au siècle dernier, les plus belles statues antiques étaient encore traitées de la façon la plus cavalière du monde, et l'on allait jusqu'à remplacer les têtes absentes par des têtes de provenance toute différente!

Ce serait un joli chapitre à la fois de psychologie et d'esthétique que celui où l'on nous renseignerait sur les phases diverses et la décroissance finale de la manie restauratrice. M. Nève, qui connaît à fond le sujet, l'écrira sans doute un jour.

MOUVEMENT DES ARTS

Vente de la collection des Goncourt

Lundi, mardi et mercredi, à l'Hôtel Drouot, ont eu lieu les vacations de la vente des dessins, aquarelles et pastels du XVIII^e siècle, faisant partie des collections des frères Goncourt. Total de la vente : 695.729 francs.

La première vacation a produit 295.195 francs, dont voici le détail :

- N° 1. — La Fontaine, par Adam, 100 fr.
- N° 4. — La Souricière, par Aubry, 330 fr.
- N° 5. — Les Danseuses, par Bardin, 140 fr.
- N° — L'Épouse indiscrette, par Baudoin, 25.100 fr., adjugé à M. Veil-Picard.
- N° 7. — Le Matin, du même, 7.100 fr., à M. Vagliano.
- N° 8. — Les Soins tardifs, du même, 3.750 fr., à M. Gaston Menier.
- N° 9. — La Toilette, du même, 1.000 fr.
- N° 9 bis. — L'Indiscret, du même, 8.000 fr., à M. Gaston Menier.
- N° 10 et 11. — Un Cabaret de la Courtille sous la Terreur; l'Île d'amour, de Beugnet, 2.750 fr., à M. Morgan.
- N° 12. — Course de chevaux dans la plaine des Sablons, attribué à van Blarenberghe, 400 fr.
- N° 14. — Le Coup de soleil, de Boissieu, 230 fr.

N° 15. — Sophie Arnould en costume d'Eucharis, de Bocquet, 230 fr.

N° 16. — Recueil de 106 costumes et travestissements, du même, 3.700 fr., à M. Nutter.

N° 17. — Un Repas dans la campagne, de Borel, 290 fr.

N° 18. — Le Vent d'Orient, de Bouchardon, 90 fr.

N° 19. — Académie de femme, de Boucher, 18.500 fr.; adjugé à M. Gaston Menier.

N° 20. — Femme nue, vue de dos, du même, 3.100 fr., à M. Paulme.

N° 21. — Femme nue, vue de face, du même, 620 fr.

N° 22. — Académie de femme nue, vue de dos, du même, 6.000 fr., à M. Floury.

N° 23. — L'Adoration des Bergers, du même, 1.100 fr.

N° 24. — Vénus au bain, du même, 2.900 fr., à M^{me} la comtesse Péthion.

N° 25. — Jeune femme vêtue à l'espagnole, du même, 10.100 fr., à M. le comte I. de Camondo.

N° 26. — Jeune femme assise, attribué à Boucher, 150 fr.

N° 28. — La Jardinière, attribué au même, 435 fr.

N° 29. — Pastorale, attribué au même, 600 fr.

N° 30. — Un Vase, par Boucher, 870 fr.

N° 31. — La Passerelle, du même, 720 fr.

N° 32. — Cour de ferme, du même, 2.000 fr.

N° 33. — Une Laveuse, du même, 700 fr.

N° 35. — Dame causant, de Carmontelle, 470 fr.

N° 36. — Un Gentilhomme, du même, 600 fr.

N° 36 bis. — Portrait de la comtesse d'Egmont, du même, 895 fr., à M. Gustave Dreyfus.

N° 38. — Monument commémoratif, de Casanova, 90 fr.

N° 39. — L'Homme à la boule, de Chardin, 2.200 fr. (Musée du Louvre).

N° 42. — La vieille femme au chat, attribué à Chardin, 320 fr.

N° 43. — Jeune femme assise de côté dans un fauteuil, de Chasselat, 1.100 fr.

N° 44. — Femme assise sur un fauteuil, du même, 1.500 fr.

N° 45. — Portrait de Fenouillot de Falbaire, de Cochin, 650 fr.

N° 46. — Portrait de M^{me} Dessaux, femme du premier médecin de l'Hôtel-Dieu de Paris, de Cochin, 2.000 fr.

N° 47. — Portrait de femme, du même, 2.000 fr., à M. Masson.

N° 48. — La Promenade dans le Parc, du même, 1.300 fr.

N° 50. — Ballet, de Cochin, 1.500 fr.

N° 51. — Deux compositions allégoriques, du même, 380 fr.

N° 52. — Allégories, du même, 500 fr.

N° 54. — Concours pour le prix Caylus, du même, 2.100 fr.

N° 57. — Femme tenant une coupe à la main, de Coypel, 150 fr.

N° 58. — Allégorie, Dandré Bardon, 65 fr.

N° 59. — Le Parnasse, du même, 75 fr.

N° 60. — Portrait de David, par lui-même, 3.100 fr., à M. le vicomte d'Illarcourt.

N° 61. — Les Goûts différents, de Debucourt, 480 fr.

N° 62. — Le Prétexte, du même, 820 fr.

N° 63. — La Chaumière, de Desfriches, 135 fr.

- N° 64. — Vue de l'intérieur de la salle du Panthéon de la rue de Chartres, de Desrais, 340 fr.
 N° 65. — Le Déserteur, de Duclos, 220 fr.
 N° 67. — Rentrée des gardes-françaises dans une caserne, de Dumas, 400 fr.
 N° 69. — Fête sous la Révolution, de Duplessis-Bertaux, 400 fr.
 N° 70. — Une Partie de cartes aux bougies, de Durameau, 1.000 fr.
 N° 71. — Scène romaine au lit d'un mourant, du même, 100 fr.
 N° 72. — La Tempête, du même, 200 fr.
 N° 73. — Obélisque, avec figures allégoriques, de Durand, 580 fr.
 N° 74. — Recueil de 68 croquis, en un volume, d'Eisen, 1.300 fr.
 N° 75. — Apollon et les Muses dans un vallon, du même, 340 fr.
 N° 77. — Henri IV et Gabrielle, du même, 300 fr.
 N° 78. — Deux enfants en buste, du même, 350 fr.
 N° 79. — Projet de décoration, du même, 80 fr.
 N° 80. — La Nuit, du même, 200 fr.
 N° 81. — Titre d'un cahier de romances, du même, 1.500 fr.
 N° 82. — Portrait de Rosalie Fragonard, par Fragonard, 14.500 fr., à M. Flourey.
 N° 83. — Femme assise, du même, 2.100 fr.
 N° 84. — Jeune fille assise par terre, du même, 2.400 fr.
 N° 85. — Jeune femme allongée sur un banc de jardin, attribué au même, 370 fr.
 N° 86. — Imprimerie secrète, attribué au même, 370 fr.
 N° 87. — Le Grand-Père, attribué au même, 480 fr.
 N° 88. — Dites donc, s'il vous plaît! du même, 12.000 fr., à M. Gaston Menier.
 N° 89. — S'il m'était aussi fidèle! du même, 1.500 fr.
 N° 90. — La Culbute, du même, 18.100 fr., à M. Gaston Menier.
 N° 91. — L'Amour de l'or, 1.600 fr.
 N° 92. — Le Taureau, du même, 7.500 fr., à M^{me} la comtesse de Péthion.
 N° 93. — L'Ecurie, du même, 2.050 fr.
 N° 94. — Paysage, du même, 5.800 fr.
 N° 97. — L'Abreuvoir, du même, 1.150 fr.
 N° 98. — Un Four public, du même, 3.600 fr.
 N° 100. — Vue de la Villa Borghèse, du même, 4.000 fr., à M. Béréd.
 N° 101. — Les Cascatelles, du même, 17.500 fr., à M. Gaston Menier.
 N° 102. — Enfants jouant dans une métairie, 14.500 fr., à M^{me} Mayer.
 N° 103. — Le Couché, de Freudeberg, 7.100 fr., à M. Muhlbacher.
 N° 104. — Le Boudoir, du même, 6.000 fr., à M. Edgard Stern.
 N° 105. — Fête du dieu Pan, de Gillot, 200 fr.
 N° 106. — Bataillon d'amours, du même, 300 fr.
 N° 107. — Médaillon aux deux têtes accolées, de Girodet de Roucy-Trioson, 230 fr.
 N° 108. — Jeune homme en costume de cour, de Gravelot, 200 fr.
 N° 109. — Jeune homme en costume de cour, du même, 310 fr.
 N° 110. — L'Entretien galant, de Gravelot, 1.900 fr.

- N° 118. — Un jeune ménage, de Greuze, 900 fr.
 N° 119. — Jeune femme au seuil d'une porte, du même, 600 fr.
 N° 123. — Un marché à la volaille, de Guérin, 420 fr.
 N° 125. — M^{me} Dugazon, dans le rôle de Nina, par Hoin, 19.000 fr., à M. Chappey.

2^e VACATION

Même foule qu'hier et prix aussi élevés, que voici, au reste :

- N° 128. — Une Bergère, de Huet, adjudgée 3.050 fr., à M. Gérard.
 N° 130. — L'Heureux accident, de Huet, 1.700 francs, à M. Stettiner.
 N° 132 et 133. — Une Ferme et une Cour de ferme, de Huet, 4.500 fr., à M. Morgan.
 N° 146. — Deux Femmes, de Lancret, 2.600 fr., à M. Hugo.
 N° 153. — Une Femme vue de face à mi-corps, de La Tour, 4.200 fr., à M. Thibaut.
 N° 154. — Masque de La Tour, par La Tour, 11.100 fr., à M. le comte I. de Camondo.
 N° 155. — Tête de femme, de La Tour, 3.200 francs, à M. Bourdenot.
 N° 156. — Préparation de M^{lle} Dangeville, de La Tour, 8.100 fr., à M. le comte I. de Camondo.
 N° 157. — Tête d'homme, de La Tour, 2.100 francs, à M. Paulme.
 N° 158. — Le Mercure de France, de Lavreince, 3.100 fr., à M. Paulme.
 N° 182. — Intérieur d'un artiste, de Mallet, 1.520 fr., à M. Jaurel.
 N° 184. — La Mère et l'Enfant, de Mallet, 1.400 francs, à M. Jaurel.
 N° 192. — Étude de petite fille au lit, de Moreau le jeune, 7.200 fr., à M. Heveltime.
 N° 193. — Portrait de vieille femme, du même, 5.900 fr., à M. Haro.
 N° 194. — La Revue du Roi à la plaine des Sablons, du même, 29.000 fr., à M. Chauchart.
 N° 196. — Passage de Marie-Antoinette place Louis XV à l'occasion de la naissance du Dauphin, du même, 10.700 francs, au comte de Chabrol.
 N° 197. — Recueil de costumes, du même, 1.480 fr., à M. Feral.
 N° 199 et 200. — Entrée d'un Parc et Intérieur de Parc, 9.000 fr., à M. Dufeuille.
 N° 216. — Chien barbet surprenant un cygne sur ses œufs, d'Oudry, 1.700 fr.
 N° 230. — L'Amour et le Badinage, de Pater, 3.900 fr., à M. Muhlbacher.
 N° 232. — Louis Claude, comte de Goyon de Vaudurant, sous-gouverneur de Bretagne, 3.000 francs, au comte de Chabrol.
 N° 238. — Portrait du peintre, de Portail, 5.500 francs (Musée du Louvre).
 N° 239. — Deux nègrillons, de Portail, 5.500 francs, à M. Muhlbacher.
 N° 240. — Une dame en grand panier, de Portail, 4.100 fr. (Musée du Louvre).
 N° 241. — Le Musicien, de Portail, 3.150 fr., à M. Paulme.
 N° 242. — La Toilette, de Portail, 1.350 fr., à M. Stettiner.
 N° 243. — Modèle du bras de fauteuil pour l'ameublement de l'impératrice Marie-Louise, de Prudhon, 2.000 fr., à M. Danlos.

N° 246. — Le Coucher de la Mariée, de Queverdo, 1.400 fr., à M. Marlier.

N° 249. — Intérieur de parc, de Hubert Robert, 1.000 fr., à M. Morgan.

N° 250. — La Villa Médicis, de Hubert Robert, 2.000 fr., au comte de Greffulhe.

N° 251. — Escalier monumental, de Hubert Robert, 1.280 fr., à M. Paulme.

Total de la vacation : 191.891 francs.

3^e VACATION

N° 3. — Les Adieux à la nourrice, par Aubry, 2.100 fr., à M. Muhlbacher.

N° 13. — La Passerelle, de Boilly, 2.100 fr., à M. Stettiner.

N° 55. — Concours pour le prix Caylus, de Cochin, 1.905 fr., à M. Pierre Decourcelle.

N° 68. — La Foire de Saint-Ovide, de Duplessis-Bertaux, 1.050 fr., à M. Chappey.

N° 258. — Portrait de Louis XVI, de Saint-Aubin, 1.550 fr., à M. Dufeulle.

N° 261. — Malthias, de Saint-Aubin, 1.550 fr., à M. Georges Hugo.

N° 264. — Les Dimanches de Saint-Cloud (1762), du même, 2.100 fr., à M. Gouin.

N° 265. — Construction des boutiques sur les demi-lunes du Pont-Neuf (1775), du même, 7.100 francs, à M. Dufeulle.

N° 270. — Expérience de chimie dans le cabinet de M. Sage, du même, 1.850 fr., à M^{me} la comtesse de Ganay.

N° 271. — Les Régates, du même, 1.505 fr., à M. Morgan.

N° 273. — La Vénus de M. Mignot au Salon de 1757, 2.250 fr., à M. Paulme.

N° 276. — Une Perquisition judiciaire, du même, 3.750 fr., au comte Greffulhe.

N° 282. — Composition allégorique, 2.900 fr., à M. Paulme.

N° 285. — Causerie, du même, 2.800 fr., à M. Thomas Piétri.

N° 288. — Portrait d'Augustin de Saint-Aubin, par lui-même, 15.100 fr., à M. de Kerjégu.

N° 289. — Portrait d'une jeune femme, du même, 2.300 fr., à M. Rappily.

N° 296. — Au moins soyez discret ! du même, 18.500 fr., à M. Muhlbacher.

N° 311. — Ouverture d'un chemin dans la campagne, de Taunay, 3.400 fr., à M^{me} Hahn Meyer.

N° 325. — Une femme assise, de van Loo, 3.200 francs, à M. Gimpel.

N° 336. — Les Merveilleuses, de C. Vernet, 2.000 fr., à M^{me} la comtesse de Péthion.

N° 340. — Figure de Printemps, de Watteau, 24.100 fr., à M. le comte de Camondo.

N° 341. — Figure d'Automne, de Watteau, 8.800 fr., à M. Walter Gay.

N° 342. — Un Mezzetin dansant, du même, 19.000 fr., à M. G. Menier.

N° 344. — Feuille d'études, du même, 17.500 fr., à M. Doucet.

N° 364. — Vue de l'entrée des Tuileries, de Winkles, 2.600 fr., à M. Dollfus.

Total de la troisième vacation : 219.642 francs.

MM. Christie, Manson, etc., ont vendu le 6 de ce mois, à Londres, les tableaux suivants, provenant de la succession du baron de Hirsch :

Ph. Rousseau, douze peintures tirées des

Fables de La Fontaine, 8.000 francs ; — Ziem, *Vue de Constantinople*, 6.300 ; — A. Cuyp, *Cheval ruant*, 3.525 ; — Louis David, *Télémaque quittant Eucharis*, 5.500 ; — Gainsborough, *Portrait de lady Mulgrave*, 18.475 ; — A. Kauffmann, *Le Jugement de Paris*, 4.050 ; — Largillière, *Portrait de la duchesse de Villars*, 7.925 ; — L. van Loo, *Portrait de Henriette Rennetain*, 7.350 ; — Fr. Mieris, un *Intérieur avec une femme assise*, 4.735 ; — A. Ostade, *Les Musiciens ambulants*, 2.875 ; — Terburg, *Portraits d'homme et de femme*, 5.725 ; un *Intérieur avec une femme en toilette de satin blanc*, 12.075 ; — van Dyck, *Portrait d'enfant*, 42.000.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. William-H. Stewart, à l'âge de 76 ans. M. Stewart était l'amateur américain bien connu, dont la collection de tableaux est célèbre dans le monde entier.

On annonce la mort, à Madrid, où il naquit en 1825, du peintre **Luis de Madrazo**, frère de Federico de Madrazo, mort il y a environ deux ans, et de D. Pedro de Madrazo, actuel directeur de l'Académie de San Fernando. Il fut élève de son père. D. Jose, et l'auteur de nombreux tableaux d'histoire ; deux de ses principaux ouvrages figurent au musée du Fomento : *Pélage à Cavadonga* et *Funérailles de sainte Cécile*. Ce dernier est, peut-être, son œuvre capitale.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de dessins et d'affiches de M. **Mucha**, à la Bodinière, du 16 février au 10 mars.

Exposition de pastels de M. **Guillaumin**, galerie Vollard, 6, rue Laffitte, du 16 février au 15 mars.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Montauban : Exposition des Beaux-Arts, du 22 juin au 6 juillet. Envoi des notices et des œuvres, du 1^{er} au 12 juin, au Président de la section des Beaux-Arts 59, rue du Moustier.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours de l'Union centrale des arts décoratifs pour l'Exposition de 1900. Prolongation de la date du dépôt des projets : remise du 20 au 30 avril, non au Palais de l'Industrie, mais à la Bibliothèque de la Société, 3, place des Vosges.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 21 FÉVRIER

Conservatoire (2 h.). — Symphonie en *ut* (Schumann); Hymne (Mendelssohn); Concerto pour orgue et orchestre (Haendel); Final du 1^{er} acte d'*Euryanthe* (Weber); Symphonie en *mi bémol* (Haydn).

Seizième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); *Épisode oriental* (Coquard); Quatre pièces en forme de canon (Schumann); *Yanthis* (Pierné); Fragments du 3^e acte du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); Marche de *Tannhäuser* (Wagner).

Collection de feu M. HART
Ancien Syndic des Agents de change

OBJETS D'ART & D'AMEUBLEMENT

TRÈS BELLES PORCELAINES ANCIENNES
de Saxe, de Sèvres, de Menecy, de Chantilly,
de Chine et du Japon

Faïences de Delft. Orfèvrerie ancienne
Bronzes du XVIII^e siècle et de l'Empire

SCULPTURES, BIJOUX, CURIOSITÉS

TABLEAUX ET AQUARELLES

par Troyen, Chaplin, Madeleine Lemaire, etc.

MEUBLES des XVII^e et XVIII^e siècles

Tapisseries

VENTE après décès, HOTEL DROUOT, Salle n° 6

Du Lundi 8 au Vendredi 12 Mars 1897
à deux heures

M^e Paul Lemoine commiss.-priseur 91, rue Lafayette, 91	M. B. Lasquin expert 12, rue Laffitte, 12
--	--

Chez lesquels se trouve le Catalogue.

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE	PUBLIQUE
Samedi 6 Mars 1897	Dimanche 7 Mars 1897

De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

ÉDITION DE GRAND LUXE

A l'occasion des renouvellements d'abonnement pour 1897, un certain nombre de souscripteurs ayant changé l'édition ordinaire pour l'édition sur papier Japon, nous avons dû augmenter ce tirage spécial.

Nous rappelons que le prix de l'abonnement à l'Édition de grand luxe est de 100 francs.

VILLE DE PARIS

ADJON même s' une seule enchère, en la ch. des notaires de Paris, le mardi 23 mars 1897, de **2 LOTS de TERRAINS** à Paris (5^e arrondiss.), rue du Cardinal-Lemoine, 22, 24 et 26, près la rue des ÉCOLES. — 1^{er} Lot. Cont. 846^m 10. M. à p. (225 f. le m.) 190.372 f. 50. 2^e Lot. Cont. 804^m 09. M. à p. (225 f. le m.) 180.920 f. 25. S'ad. aux not.: M^{es} Mahot de la Quérantonnois, 14, r. des Pyramides et Delorme, r. Anber, 11, dép. de l'ench.

RUE de **CHABROL** 61. C^e 374^m. Rev. 13.750 fr. de M. à p. 150.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, le 16 mars 97. S'adr. aux not. M^{es} Leroy et Breuillaud, 333, rue Saint-Martin.

B^d HAUSSMANN, 165 angle r. de BERRI
Cont. 380 m. Rev. 31.000 fr. M. à p. 350.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, le 16 mars 1897. S'adr. à M^e Breuillaud, not., 333, rue St-Martin.

F^{rg} S^t-ANTOINE 1^{re}: 27 et 29. C^e 842^m. Rev. 39.010 fr. M. à p. 400.000 fr.; 2^e 42 et 44. C^e 747^m. Rev. 30.000 fr. M. à p. 300.000 fr.; 3^e 31. C^e 92^m 58. R. 6.000 fr. M. à p. 60.000 fr. — 44, rue S^t-ANNE C^e 237^m 60. R. 17.070 f. M. à p. 140.000 f. — 17, P^e SAULNIER C^e 549 m. 51. Rev. 13.285 fr. M. à p. 130.000 fr. — 2 et 4, C^e 306 m. Rev. 14.285 fr. rue BOUTAREL Mise à prix 125.000 fr. — 68 et 70, TERR. C^e 356^m. R. 3.500 f. rue CROZATIER M. à p. 40.000 fr. — 20, r. MOREAU C^e 476^m. R. 5.770 f. M. à p. 30.000 f. — 11, M^{ais.} MENECY (S.-O.) Mais., Ferme, Terr. C^e 41 hect. 22 a. Rev. 6.726 fr. M. à p. 120.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 16 mars 1897. S'adr. aux notaires: M^{es} Augouard, Portefin, Cherrier et Breuillaud, 333, rue Saint-Martin.

PROPR té rue de Galilée, près la place des Etats-Unis, angle r. Hamelin. C^e 820^m Rev. br. 62.800 f. M. à p. 650.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 16 mars 97. S'ad. M^e Père, 9, place des Petits-Pères.

PROPR té à Paris, rue Félicien David, 26 (16^e arr.). Cont. 1.698 m. env. M. à p. 100.000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 9 mars 1897. S'adr. à M^e Lanquest, not., 92, boul. Haussmann.

CHEMIN DE FER

DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

Stations hivernales :

Nice, Cannes, Menton, etc.

Billets d'aller et retour collectifs valables 30 jours.

Il est délivré, jusqu'au 30 avril inclus, dans toutes les gares du réseau P.-L.-M., sous condition d'effectuer un parcours minimum de 300 kilomètres, aller et retour, aux familles d'au moins quatre personnes payant place entière et voyageant ensemble, des billets d'aller et retour collectifs de 1^{re}, 2^e et 3^e cl., pour les stations hivernales suivantes: Hyères et toutes les gares situées entre St-Raphaël, Grasse, Nice et Menton inclusivement.

Le prix s'obtient en ajoutant au prix de six billets simples ordinaires le prix d'un de ces billets pour chaque membre de la famille en plus de trois, c'est-à-dire que les trois premières personnes paient le plein tarif et que la 4^e et les suivantes paient le demi-tarif seulement.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Voici que la ville de Munich invite les artistes de toutes les nations à prendre part à sa septième exposition internationale. Entre Venise, Berlin, Bruxelles et Munich (sans compter l'exposition sur invitation de Copenhague), les peintres ne peuvent pas se plaindre de manquer de débouchés, et ce seront, dans toute l'Europe, cette année, comme autant de répétitions de notre Exposition de 1900.

Ce qui particularisera l'exposition bavarroise, en effet, c'est qu'elle sera organisée, cette fois, par la Société des Artistes de Munich, de concert avec la « Sécession ». Autrement dit, les deux Sociétés rivales fusionnent et s'engagent, dans un petit manifeste fort intéressant, à fusionner tous les quatre ans.

On voit avec évidence que la « Sécession » a conquis sa place au soleil; nous l'avons vue prospérer avec plaisir; mais nous ne nous attendions pas à un pareil succès : « L'expérience acquise par les deux corporations artistiques, dit le texte, profitera à l'œuvre commune, qui gagnera en richesse et en originalité ». Cela est avoué honnêtement et nous avons plaisir à lire le nom de M. Fr. von Uhde à côté de celui de M. Fr. von Lenbach. L'appel « au concours des écoles rurales allemandes » et aux « différentes tendances qui, à Pétranger, se disputent le domaine de l'art » nous paraît être un modèle à suivre le jour où on voudra rassurer les justes susceptibilités qui se sont émues

l'autre jour dans notre pays et qui pourraient compromettre, en 1900, notre renom national.

On verra plus loin pour quelles misérables raisons l'État anglais si fortement constitué et si indemne du mal de la bureaucratie, a pourtant opposé, jadis, à sir Richard Wallace une fin de non-recevoir, alors que ce grand seigneur offrait ses admirables collections artistiques à sa patrie.

Faisons un retour sur nous-mêmes, et disons nous bien qu'au lieu d'attaquer des institutions mesquines, qui sont partout les mêmes, nous agirions mieux en souhaitant et en préparant la venue d'une administration indépendante, consciente de ses devoirs et responsable de ses actes.

NOUVELLES

*** Un rapport vient d'être adressé au ministre de l'Instruction publique par M. le comte Delaborde, président du conseil des Musées nationaux.

Nous en extrayons les lignes suivantes, qui ont trait à la gestion de la caisse des Musées :

« Parmi les acquisitions votées par le conseil, figurent une tiare en or, de travail grec, et une parure de femme en or, de même travail. Ces deux précieux objets, trouvés dans la Russie méridionale, n'ont pas été portés au tableau ci-dessus parce que la somme de 200.000 fr., montant du prix d'achat, n'a pas été prélevée sur le budget de l'année courante. Elle a été avancée, sans intérêt, par des personnes dévouées à l'enrichissement de nos collections nationales. La moitié de ladite somme doit être remboursée en deux, l'autre en trois annuités.

M. Poirson, décédé à Paris, ayant légué aux Musées nationaux une somme de 80.000 francs, le conseil a exprimé l'avis qu'il y avait lieu d'accepter cette libéralité.

Dans une de ses dernières séances, le conseil a émis le vœu qu'une disposition fût introduite dans le règlement d'administration publique, qui lui soumettrait l'acceptation des dons et legs d'objets en nature.

Consulté par le ministre pour savoir s'il y aurait lieu d'exiger à certains jours du public une rétribution pour l'entrée dans les Musées nationaux, le conseil a émis l'avis qu'il serait désirable qu'une expérience préalable fût tentée en ce sens ».

*** Dimanche a été inauguré à Hyères (Var) le monument élevé à Massillon; ce monument est dû à la collaboration de MM. Pécou, statuaire, et E. Eudes, architecte.

*** L'empereur Nicolas II vient d'accorder les distinctions suivantes, à la suite des expositions françaises de peinture organisées à Saint-Petersbourg et à Moscou, au profit de la Croix-Rouge :

A MM. Puvis de Chavannes, président de la Société nationale des Beaux-Arts, et Edouard Detaille, président de la Société des Artistes français, la plaque de Saint-Stanislas;

A M. A. Saglio, de la Direction des Beaux-Arts, et à M. Josse Bernheim jeune, expert, organisateur des deux expositions, la croix d'officier de Sainte-Anne de troisième classe.

*** Le portrait de M. Alfred Darcel, médaillon en marbre par M^{me} Albazzi, vient d'être placé au musée de Cluny, dont M. Darcel était directeur dans les dernières années de sa vie.

*** Le savant directeur de la Galerie royale de peinture de La Haye, M. A. Bredius, vient de donner sa démission.

*** Le Gouvernement bavarois vient de nommer M. Hugo Graf directeur du Musée national, à Munich, en remplacement de M. H.-W. Riehl, admis à la retraite.

*** Depuis un mois est ouverte à Vienne, à l'occasion du centenaire de Schubert, l'exposition d'objets et de souvenirs concernant le grand musicien, que nous avons annoncée l'an dernier (1). Notre correspondant, M. Wilhelm Ritter, en parlera en détail à nos lecteurs.

Les Peintres Orientalistes

GALERIES DURAND-RUEL

Voici cinq ans que les peintres orientalistes nous convoquent périodiquement pour nous faire suivre leurs travaux exécutés dans l'année. Cette année même, nous annonçons la notice de leur catalogue, une deuxième exposition qui va suivre immédiatement celle

qui est ouverte actuellement chez Durand-Ruel, est en voie d'organisation à Tunis, sous les auspices du gouvernement, pour le 15 avril. L'activité qu'ils témoignent dans leurs manifestations artistiques et, en passant, ils l'avouent volontiers, dans leur propagande coloniale, se marque dans leurs envois, qui réalisent les promesses qu'ils nous ont faites. Il faut constater, en effet, que cette exposition présente un caractère d'unité, de tenue, d'intérêt artistique qu'on ne rencontre plus ailleurs.

On leur avait reproché jadis d'avoir oublié les traditions de leurs glorieux ancêtres romantiques, de renoncer à tous les éléments de passion, de vie, de pathétique, d'intérêt humain pour se confiner étroitement dans le cercle de l'observation, dans des études exclusives d'analyse — où ils excellaient d'ailleurs, — limitant leurs sujets à des aspects de paysage ou à des représentations de mœurs, de costumes, de personnages, de scènes de la vie intérieure ou extérieure de ces pays sans la préoccupation de recherches plus générales et plus élevées. Ils ont voulu montrer cette fois qu'ils pouvaient, suivant l'expression de M. L. Benedite, leur président, « atteindre plus profondément cette âme orientale si difficile à pénétrer pour nous, à la fois, semble-t-il, très simple et très complexe, enfantine et subtile, primitive et raffinée ».

Quel que soit le charme profond ou la forte saveur locale des ancêtres glorieux dont ils se plaisent à évoquer successivement le souvenir dans leurs expositions, on peut se demander, soit à côté de l'œuvre de Delodencq antérieurement exposée, soit à côté de cet ensemble si séduisant, si exquis ou si grandiose de ces quelques toiles de Th. Chassériau, réunies cette année par les soins de M. L. Benedite, si les envois des orientalistes actuels ne portent pas une empreinte plus marquée du caractère oriental dans tout ce que sa poésie a de plus particulier, de violent, d'étrange et d'imprévu. Est-on allé plus loin, par exemple, dans l'expression de cet accent local, que M. Dinet avec sa *Douleur*, de vieilles femmes qui se déchirent la figure avec des grimaces et des hurlements tragiques, ou dans sa *Courtisane*, coiffée de sa tiare d'Ouled-Nayl comme une idole, toute ruisselante de sequins et de paillons sur l'éclat violent de ses vêtements aux couleurs bruyantes. Les mains teintes de henné, le visage impassible d'un joli petit sphinx exotique, elle serre contre son sein, sous la lumière brutale des lampes, un vieux nègre qui se pâme tandis que d'autres soupirants se traînent à ses pieds.

Cette vision, forte et brutale d'un Orient passionné et farouche, est donnée encore par M. Cottet, avec de beaux et puissants paysages des bords du Nil, comme ensanglantés par le soleil couchant, de robustes morceaux d'études de Becharis (Haute-Egypte) et cette *Tête coupée*, qui semble agoniser encore dans la solitude de ce Nil nocturne si profond et si intense, faisant songer à quelque

(1) Voir *La Chronique des Arts* du 9 mai 1886.

tête de martyr dans ces effroyables massacres dont l'Orient est encore le théâtre aujourd'hui.

La limpidité des nuits claires où baignent les petites villes algériennes, dans la fraîcheur des oasis, n'a jamais été traduite avec une émotion plus poétique que par M. Chudant dans son *Lever de lune sur l'oasis*, et dans son *effet de lune* (vieux Biskra); les aspects mystérieux ou délicats de ce Maroc dont on n'avait connu que la note de sombre splendeur avec Delacroix, Regnault et Benjamin Constant, qui est représenté ici même par une œuvre ancienne : le *Passe-temps d'un Kalife*, dans sa note la plus orientale, ont été compris, après Delodencq, avec une exactitude qui n'exclut pas une très subtile poésie, par M. Girardot dans sa *Fête des morts chez les Juifs*, ses sites charmants des montagnes d'Angora et de la baie de Tanger et ses aquarelles délicates de femmes mauresques.

Quelques-uns continuent à être tentés par les spectacles de la vie orientale examinés sous les effets directs ou indirects de la lumière sûrement analysée. M. Lunois, dans *Le Foulage de l'orge* (Sud-oranais), nous donne une vision très franche et hardie de scène patriarcale. M. Marius Perret observe toujours, d'un œil particulièrement sagace, l'activité des êtres humains dans la chaleur torride et la clarté diffuse du ciel sénégalais; ses *Piroguiers du Guet N'Dar* (Sénégal), comptent parmi ses meilleurs tableaux. L'exposition de M. Paul Leroy est des plus remarquables. Il est impossible de rendre, avec un œil plus fin et plus délicat, le jeu discret des reflets dans ces intérieurs sahariens qu'habitent des figures silencieuses de fileuses assises au coin du foyer ou de tisseuses accroupies derrière leur trame, dont le travail continu de patiente araignée fait rêver. Ses paysages du Gebel Aurès ou des Ziban, sont d'une lumière exquise, et ses aquarelles si fraîches et si intelligentes du *Récit du captif*, de Cervantes, complètent dignement cet ensemble charmant et distingué. L'œil de M. Taupin est aussi un organe infiniment délicat, qui se plaît à noter sincèrement les scènes les plus tendres du couchant dans ces ksour du désert, où l'on entend, dans les rues presque entièrement gagnées par l'ombre transparente, le nasillement de *l'Écote arabe*, ou le bavardage du barbier qui rase les indigènes dans un carrefour. M. Bonpard avec son *Fumeur de kief*, sa fileuse et ses brillantes et savantes études de Saint-Marc, à Venise; MM. Ch. Landelle, Giraudet, Belaensky (avec des vues de Samarcande), de Champeaux, qui traverse la mer jusqu'à Grenade, Albert Girard, Havet, Gaston Roulet (vues du Cambodge ou de Tunisie), etc., complètent, par des études intelligentes et distinguées, cette petite exposition.

À la sculpture, notons avec une Vierge montée sur un âne, d'un très charmant caractère, de M. Gérôme, de belles études de lions, lionceaux, tigres et gazelles, de M. V.

Peter; la série de figurines de M. Rivière Théodore qui, à elle seule, vaudrait la visite. Sa *Brodeuse tunisienne*, destinée à être exécutée en matières rares, son buste de *Juive* (ivoire et marbre), sont des morceaux tout à fait exquis.

A. V

La Collection Richard Wallace

On nous écrit de Londres :

« C'en est fait : la collection Richard Wallace appartient à l'Angleterre.

La mort de lady Wallace, veuve de sir Richard Wallace, avait soulevé une grande émotion, et chacun se demandait ce que deviendraient les précieuses collections de Hertford House. « Il est certain, disait le *Daily Telegraph*, que sir Richard estimait ses collections au prix fabuleux de 87.500.000 francs : son désir positif était de les donner à son pays, et il proposa au gouvernement de les lui céder sous condition qu'elles restassent à jamais renfermées dans le palais de Manchester-square. Mais le gouvernement d'alors décida que cette condition était inacceptable, parce que la propriété du local était soumise à bail et non libre de tout recours.

Sir Richard, qui était d'un tempérament violent, s'écria, en recevant cette réponse : « Mais je le veux ; je le veux ! ». Puis il rédigea sur une feuille de papier à lettre l'expression nouvelle de sa volonté de transmettre à sa femme seule l'ensemble de ses collections. On pouvait douter jusqu'à ces derniers jours si lady Wallace, née Française, tiendrait compte du désir que son mari avait manifesté et n'avait point accompli.

La collection de Hertford House, formée pour la plus grande partie par le marquis de Hertford et léguée par lui à sir Richard Wallace, était originellement divisée en deux fractions dont l'une restait en France tandis que l'autre restait en Angleterre. Après la Commune, la fraction de la collection demeurée en France fut définitivement renvoyée à Londres, et, durant la construction de l'hôtel et des galeries de Manchester-square, exposée au Musée de Bethnal-Green qu'elle remplissait complètement ».

Le testament de lady Richard Wallace, qui vient d'être ouvert, fait don à la nation anglaise de la totalité des collections artistiques réunies par le marquis de Hertford et sir Richard Wallace.

Deux conditions sont imposées par la défunte :

1^o Que le gouvernement fasse construire, dans un quartier central de Londres un musée où la collection soit installée dans son intégrité sous le nom de « Collection Wallace » :

2^o Que M. Murray Scott, secrétaire de feu sir Richard, soit nommé *trustee* du musée.

Voici une brève énumération des pièces les plus importantes de la collection Wallace.

Tableaux :

Six œuvres de Velazquez : *La Femme à l'éventail*, *Le Manège*, les *Portraits de Philippe IV*, de *Balthazar Carlos* et d'*Olivarès*.

Onze Murillo, parmi lesquels *L'Adoration des Bergers*, du couvent des Capucins de Gênes, et le beau *Portrait de Saint Thomas de Villanueva*.

Plusieurs Rembrandt, entre autres *Le Bon Samaritain* et *Le Travailleur de la première heure*, dont le sujet est tiré de la parabole évangélique ; *L'Archer noir*, le *Portrait du peintre par lui-même*, le *Portrait de sa mère* et le *Portrait de la famille Palekan*.

De beaux morceaux de Hobbema, d'Ostade, de P. de Hoogh, de Aart van der Neer, de Paul Potter, de Jan Steen, de Metsu, de Frans Hals, etc.

De sir Joshua Reynolds, les portraits de M^{me} Bradyll, de M^{me} Carnac, de la comtesse de Lincoln, etc. De Gainsborough, le célèbre portrait connu sous le nom de « *Perdita* ».

De Turner, plusieurs belles aquarelles.

Les œuvres de l'école italienne comprennent :

Deux belles *Madones* de Luini ; une *Sainte Famille* originale d'Andrea del Sarto, dont les copies abondent dans les musées d'Europe ; une magnifique *Sainte*, grande nature, par Cima da Conegliano. Dans les appartements particuliers de Hertford-House sont aussi conservés des fresques de Luini, un tableau curieux attribué à Ercole di Giulio Grandi, et une collection sans rivale de *Vues de Venise* par Canaletto et Guardi.

Le plus grand attrait de la galerie consiste encore dans les tableaux du siècle passé et de notre siècle. Il n'existe nulle part, si ce n'est au Louvre, une pareille collection de Watteau, de Lancret, de Greuze, de Fragonard, Delacroix, Decamps, Fromentin, Meissonier y figurent ; l'école de Barbizon n'est, il est vrai, représentée que par le *Macbeth* et les *Sorcières* de Corot. »

Louis Brest et la Vénus de Milo

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

(Suite et fin) (1)

RAPPORT DE LOUIS BREST

Milo, le 3 juin 1862.

Monsieur le Ministre,

Je reçois aujourd'hui même la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 26 du mois dernier et m'empresse de vous faire un exposé détaillé relatif à la découverte, l'achat et à l'embarquement de la Vénus de Milo, achetée par moi et remise à M. le vicomte de Marcellus, d'après l'ordre de S. E. M. le marquis de Rivière, ambassadeur à Constantinople, pour être envoyée en France, au musée du Louvre, à Paris, vers la fin de l'année 1819 (2).

Un certain paysan du pays, nommé Théo-

dore Kendrotas (1), labourant son champ situé près de l'amphithéâtre, vit écrouler un rocher qui, en tombant, fit une ouverture où il put apercevoir une statue ; cette statue fut la Vénus. Le paysan s'étant mis à déblayer l'emplacement où gisait la Vénus, envoya son fils me prévenir de cette découverte, et au reçu de cet avis, je m'étais de suite rendu sur les lieux d'où j'ai pu examiner de près, reconnaître et admirer la beauté de la statue. Sur la demande que j'avais adressée audit Kendrotas s'il voulait me la vendre, il me répondit qu'il me la céderait de préférence à tout autre, moyennant le prix de six cents piastres, plus d'un habilement pour lui de la valeur de dix-huit piastres, en tout six cent dix-huit piastres du G. S.

La statue à peine dégagée et enlevée de sa niche, je la fis transférer en ma présence et pour ma tranquillité chez moi, et le lendemain, je m'étais empressé de donner avis à S. E. M. le marquis de Rivière de l'acquisition de cette antiquité, que je venais de faire pour 618 piastres, que je croyais digne pour le musée de France, et de le prier en même temps de m'envoyer le plus tôt possible un navire de guerre pour venir la chercher d'ici (2).

Un mois s'était écoulé et aucune réponse je ne recevais de la part de M. l'ambassadeur à Constantinople ; quelque temps après, une corvette anglaise, qui avait à bord deux Lords, ayant appris à Smyrne, par les officiers des bâtiments de guerre français, que j'étais possesseur d'une belle statue, vint à Milo et les deux voyageurs me demandèrent la permission de la leur montrer, ce que je leur avais accordé par complaisance.

Après l'avoir bien examinée, les deux visiteurs m'ont interrogé si je voulais vendre l'antiquité et à quel prix pouvais-je la leur céder ; je répondis à ces messieurs qu'elle n'était pas à vendre, que je ne l'avais point achetée pour en spéculer dessus mais pour la dédier au Musée de ma nation, lorsque MM. les Anglais m'ajoutèrent qu'ils me donnaient deux mille tallaris et qu'ils pouvaient même porter le prix à trois mille ; leur ayant donné la même réponse, ils ont quitté ma maison et, en partant, ils ont ajouté qu'ils pouvaient me la payer jusqu'à quatre mille tallaris (3).

Aussitôt après leur départ, j'avais de nouveau écrit à S. E. M. l'ambassadeur à Constantinople en lui rendant compte en même temps de la visite et de la proposition que MM. les Anglais m'avaient faite relativement à la statue. M. le marquis de Rivière m'avait à la fin écrit que dans quelques jours M. le vicomte de Marcellus, troisième secrétaire de l'ambassade, partirait bientôt sur la goélette du Roi *L'Estafette* pour aller visiter Jérusalem et qu'il donnerait l'ordre de toucher à Milo pour voir la statue et que, s'il la trouvait belle, il la prendrait ; en attendant, il me priait de la bien conserver jusqu'à son arrivée à Milo. A la récep-

(1) Peut-être s'appelait-il aussi Yorgos ; c'est le nom que lui donnent les autres versions.

(2) Il n'est pas vrai que la statue ait été transférée chez Brest ; il n'est pas vrai qu'il l'eût acquise. La lettre de Brest au consul de Smyrne (et non à l'ambassadeur) est du 12 avril.

(3) Tout cela paraît inventé ; personne n'a jamais entendu parler de ces lords anglais. C'est seulement après l'enlèvement de la Vénus qu'un bâtiment anglais vint à Milo.

(1) V. *Chronique des Arts* du 20 février 1897.

2 La découverte est de 1820 seulement.

tion de la lettre de S. E. j'avais fait transporter la statue au bord de la mer et mise en magasin, attendant l'arrivée de la goélette. MM. les Anglais, piqués de la réponse que je leur avais donnée par rapport à la statue, en partant d'ici, s'étaient rendus à Chio où se trouvait alors le drogman du capadan pacha (grand amiral), nommé Mourusi (c'était là où tous les primats des îles de l'archipel devaient se rendre pour payer le tribut d'usage), et ils ont obtenu de lui d'envoyer un *bengardi* (décret) menaçant fortement les notables du pays pour lui faire avoir la Vénus, pour que le susdit Mourusi pût la porter au capadan pacha à sa rentrée à Constantinople (1).

L'homme du drogman porteur dudit décret était arrivé ici à l'effet de réclamer la statue, mais je m'étais à lui fortement opposé en lui déclarant que je croyais légale l'acquisition que je venais de faire et aucunement contraire aux traités et capitulations existant entre les deux gouvernements; que, d'ailleurs, la statue irait à Constantinople et que le capadan pacha pourrait la réclamer de M. l'ambassadeur de France, en sorte que, après bien des discussions, l'envoyé du drogman partit seul. Un misérable prêtre grec, nommé Vergis Milioti, ami du drogman Mourusi, est resté ici et n'a cessé de menacer et d'effrayer les primats de l'île.

Dans le courant du mois de mai 1820, la goélette du roi, *L'Estafette*, ayant à bord M. de Marcellus, étant arrivée en ce port et pendant que je me trouvais à bord, le hardi prêtre Vergis se rendit au magasin où j'avais disposé la statue, enleva la moitié et la porta à bord d'un bâtiment rayas de Ghalaxidis, en relâche en ce port, allant à Constantinople. Sorti à peine à terre de la goélette et appris le vol qui nous avait été fait, aussitôt avoir embarqué l'autre moitié de la statue et les deux autres pièces représentant Hermès et Hyracles, je m'étais embarqué à bord de la grande chaloupe de la goélette, accompagné de son digne lieutenant, M. Berranger, et de douze hommes et nous fûmes à bord du navire agresseur. Au commencement, ils ont voulu nous défendre de monter; mais nous y sommes parvenus de force d'enlever et de porter la statue à bord de la goélette (2). Cette affaire finie, M. le vicomte Marcellus et moi nous étions montés chez moi, où nous avions trouvé réunis tous les primats de l'île, tout effrayés et tremblants, craignant les avanies du drogman Mourusi. Le méchant prêtre Vergis avait nolié un petit bateau et il s'était rendu à Chio pour aller porter plainte contre eux au drogman. Touchés de leur position, nous avions fait tout notre possible pour les tranquilliser; je me rappelle que nous deux leur avions même formellement signé et livré un document officiel, par lequel nous déclarions que si, par suite de l'acquisition faite par moi, à Milo, d'une statue représentant une femme en marbre, les primats et notables de l'île essayaient, de la part du drogman, quelque injustice ou disgrâce, M. l'ambassadeur de France leur promet-

tait de les protéger et de les assister en cette occasion.

Les premiers jours du mois de juillet, le drogman Mourusi vint à Syphante, d'où il avait envoyé un officier de la marine turque, à l'effet de saisir d'ici et d'amener auprès de lui les trois primats du pays, les sieurs Pietro Tataruky, Av. (sic) Chiniandrity Michel et le vieux Économe Arminy; arrivés à Syphante, il les avait mis d'abord en prison et, ensuite, après leur avoir fait donner la bastonnade, il les a obligés de payer une amende de six mille cent piastres, équivalant alors à autant de francs. Informé de cet incident, j'avais écrit à Son Excellence à Constantinople, pour la renseigner sur l'injuste et brutale conduite du drogman envers les trois primats de l'île.

La goélette *L'Estafette*, à bord de laquelle il y avait M. de Marcellus, ayant relâché à l'île de Paros d'où il devait se rendre à Antiparos pour visiter la fameuse grotte de stalactites, m'écrivit une lettre par laquelle il me disait que nous avions fait une excellente acquisition antique et que notre statue faisait l'admiration de tous les connaisseurs; à la réception de sa lettre, j'avais nolié un bateau et étais allé à sa rencontre pour l'informer et du mauvais traitement et de l'avanie que les trois malheureux primats avaient souffert du drogman Mourusi; malheureusement, arrivé à Paros, j'avais trouvé parti l'*Estafette*, et à mon retour à Milo, j'avais de nouveau écrit à ce sujet à M. l'ambassadeur à Constantinople. Au reçu de ma lettre, M. le marquis de Rivière avait, en effet, entretenu de cette affaire le capadan pacha, qui lui avait promis qu'à l'arrivée à Constantinople du drogman non seulement il l'aurait réprimandé de ce qu'il avait fait, mais qu'il l'aurait obligé à restituer la somme injustement enlevée aux trois primats. Dans le courant du mois de novembre 1820, M. le marquis de Rivière allant en France sur la gabare *La Lionne*, avait expressément relâché en ce port et il m'a remis le *bengardy* que j'ai l'honneur de vous renfermer ci-joint et dont je vous prie, après en avoir pris connaissance, de me le retourner. En cette occasion j'avais réuni chez moi tous les primats du pays et leur en avais donné lecture; malheureusement aucune satisfaction ne leur fut accordée, attendu la révolution grecque qui allait éclater alors et qu'à peine le drogman Mourusi, rentré à Constantinople au commencement du 1821, fut soupçonné comme complice de la révolte et décapité ainsi que son frère. D'après la promesse par écrit que M. de Marcellus et moi avions donnée aux primats et notables du pays de leur faire donner justice en cas d'avanie, ces messieurs venaient tous les jours chez moi me demander le remboursement de l'amende qu'ils avaient payée; toutes mes plaintes et réclamations auprès de mes chefs directs, ambassadeur ou chargé d'affaires à Constantinople et au consulat général de Smyrne, étant restées sans aucun effet, j'ai été forcé de payer à la fin, de moi-même, ladite somme de six mille cent francs.

S. E. M. le marquis de Rivière, arrivé en France, avait cédé la Vénus au Musée du Louvre à son nom direct comme un objet par lui découvert et à lui appartenant, sans vouloir faire donner le mérite à celui qui, par ses grands soins, l'avait achetée et sauvegardée le premier, souffert tant de peine jusqu'à ce qu'il ait parvenu à lui

(1) Tout cela paraît inventé à plaisir. C'est la première fois qu'on voit intervenir « la perfide Albion » dans cette affaire.

(2) Ainsi, pas de bataille à terre, pas de statue traînée sur le rivage; il n'y a plus trace, ici, du roman que Brest et Matterer ont raconté.

donner la destination qu'il lui a désignée dès le premier jour de sa découverte et à l'embarquer pour France. Bien que la chose fut autrement de ce qu'elle a été présentée à Paris, S. E. M. le marquis de Rivière, étant alors un personnage bien puissant et très influent auprès du roi, *personne n'a osé à le contredire.*

M. de Beaurepaire, protégé de M. le marquis de Rivière, étant resté alors chargé d'affaires à Constantinople, *par crainte* sans doute que je ne fisse publier par des journaux de l'opposition, en France, quelque article concernant la découverte de la Vénus (chose que je n'aurais jamais faite), m'avait écrit et ordonné de lui envoyer toute la correspondance regardant cette acquisition, consistant en cinq lettres de S. Excellence, trois de M. le vicomte de Marcellus, la *caution* que nous avions signée et délivrée aux primats et que j'avais retirée de ces messieurs, plus tard, après les avoir payés, et les reçus et quittances des primats pour les sommes que je leur avais payées, sous prétexte et promesse de les examiner et de me les rendre quelques jours après, promesse que M. de Beaurepaire n'a pas maintenue. Malgré mes prières maintes fois répétées, malgré les bontés de tous ces chefs pour moi, personne n'a jamais voulu écrire en ma faveur, sur cette affaire, au département des Affaires étrangères, par crainte, toujours, de contrarier le susdit grand et puissant personnage.

Onze à douze ans après, M. le marquis de R. étant presque en agonie sur le point de mourir, assisté par M. l'abbé Janson Forbin, son confesseur, celui-ci lui avait dit quelques mots en ma faveur et alors il avait donné ordre au nommé Auguste Castagne, son protégé, chancelier de notre ambassade à Constantinople, de me rembourser la somme de six mille cent francs; c'est ce que j'ai reçu plus tard, avec la différence qu'à cette époque-là, le franc valait deux piastres et trente paras, de sorte que j'avais *essuyé une perte* de cinq mille piastres environ, sans compter les intérêts de dix ans, les frais de transport de la statue et d'autres dépenses que personne ne m'a jamais payées. En voici, Monsieur le Ministre, tout le récit concernant la découverte, l'achat et l'embarquement de la Vénus.

Je reviens, maintenant, au reste de vos questions.

1° Vous me questionnez : « *Dans quelle attitude était la Vénus ?* »

— Elle fut trouvée dans sa niche (1); il y avait également debout les deux autres statues de Hermès et d'Hylaclès.

2° « *Avait-elle ou n'avait-elle pas ses bras ?* »

— Elle n'en avait point, la partie supérieure de la niche ayant écroulé les aura peut-être cassés et fit aussi une légère égratignure au nez de la statue.

3° « *Si elle les avait, comment se sont-ils brisés ?* »

— Comme la statue n'en avait pas, je présume qu'ils se sont brisés de la manière que je dis plus haut.

4° « *Dans ce cas, quelle était la pose et comment se fait-il qu'ils aient été perdus ?* »

— Je vous dirai ce que je sais à ce sujet à la demande suivante.

5° « *Si on les a envoyés en France tardivement, par quel bâtiment sont-ils partis et à quelle maison la caisse était-elle adressée ?* »

— Après le départ de Son Excellence pour France, conformément à son désir, j'avais fait des recherches à l'endroit où la statue s'était trouvée et parmi les cailloux et la terre, j'avais trouvé beaucoup de morceaux de marbre provenant de statues mutilées, quelques offrandes, telles que des pieds d'enfants, des mains et autres et *les deux bras* que j'ai cru appartenir à la Vénus, le bras droit (*sic*) en trois morceaux, dont les doigts de la main fermée tenaient une pomme, et le gauche en deux morceaux ayant les trois doigts fermés et le pouce et l'index joints paraissant qu'ils aient tenu quelque chose. J'avais le tout emballé dans une caisse et envoyé en France vers le commencement de 1821 par un brick français et si je ne me trompe pas, c'était le *Saint Esprit* ou bien la *Confiance en Dieu*, capitaine Riquier, à l'adresse qui m'avait été donnée par Son Ex. de M. Bede-fort, négociant à Toulon.

6° « *Pensez-vous que des fouilles faites sur le terrain voisin seraient permises par le propriétaire, et que ces fouilles amèneraient quelques découvertes ?* »

— Je ne pourrais rien vous assurer à ce sujet; je vous dirai seulement que pendant la révolution des Grecs, que tout le monde avait la permission de faire des fouilles; le sieur Théodore Xenos, de Patmos, alors négociant établi à Smyrne, plus tard, consul général grec en ladite ville, se trouvait à Milo, réfugié avec sa famille et celle de son frère Jean, s'étant arrangé avec le propriétaire du champ de la Vénus, avait fait des excavations dans une époque où je me trouvais absent de l'île avec M. l'amiral de Rigny, que j'accompagnai de partout par ordre ministériel, en qualité d'interprète; à mon retour ici, j'avais appris que M. Xenos avait trouvé, à l'est de la niche de la Vénus, un emplacement rond ayant trois pieds de hauteur, piâtré d'un blanc très luisant, portant en trois lignes de grandes lettres, écrites à l'encre rouge, ayant au milieu une espèce de demi-colonne en pierre, avec un trou au centre; cet emplacement avait la grandeur d'une chambre, mais ronde. Je pense que c'était un offertoire où l'on portait les objets offerts à la déesse. Le sieur Xenos avait démoli cet endroit si curieux et il n'a pas même copié l'inscription qui se trouvait tout autour. Le même avait fait des fouilles de l'autre côté de la niche de la Vénus, vers l'ouest, et il a rencontré une nouvelle niche avec de grandes pièces de marbre portant des inscriptions.

Au-dessus du champ de la Vénus, environ 15 à 20 pieds vers le sud, il y a un terrain appartenant au nommé Antoine Vergis, pilote en chef des Anglais, alors embarqué avec le commodore Hamilton, sur la frégate *Le Cabrian*, et qui, par ordre et pour compte de son commandant, avait fait des fouilles en ligne droite de la niche de la Vénus. Ayant trouvé une statue représentant un homme tout à fait nu, manquant de tête et de bras, on disait que c'était un héros qu'on avait placé à l'entrée de Nomos (*sic*), et quelques chandeliers en bronze.

(1) Il est certain qu'elle était en deux morceaux.

Je vous dirai, en outre, Monsieur le Ministre, qu'en 1817, M. de Forbin, conservateur du musée du Louvre, ayant passé par Milo, avec la division commandée alors par M. le capitaine de vaisseau Halgan, j'avais acheté pour son compte deux statues mutilées, sans tête ni bras, pour trente piastres du G. S. Je me rappelle que ce monsieur avait dit que les deux statues en question représentaient Junon et Minerve; dans ce même terrain découvert se trouvait une autre statue en marbre, mais encore privée de tête et de pieds; on disait que c'était Pâris et que les Anglais l'ont également pris (1).

7° « Serait-il très difficile d'exporter les objets trouvés ? »

— Résidant à la capitale, vous ne devez pas ignorer, Monsieur le Ministre, que les fouilles sont prohibées par le gouvernement grec et que, sans une autorisation du Ministre de l'intérieur, on ne peut pas en faire ici, et ensuite il y a dans le pays un soldat invalide, payé *ad hoc* par le gouvernement, à l'effet d'empêcher tous ceux qui travaillent sans permission et de surveiller les fouilles autorisées. Lorsqu'on découvre quelque ce soit antiquité, le surveillant et le propriétaire du terrain sont obligés de la dénoncer à l'éparque; celui-ci l'envoie, ainsi que le propriétaire, à Athènes, où elle est estimée par une commission d'archéologie (bien entendu, estimation minime et préjudicieuse pour le propriétaire), et on lui paie la moitié de sa valeur. Le propriétaire a aussi le droit de garder chez lui l'antiquité trouvée, s'il ne veut pas la vendre au Gouvernement, pourvu qu'il fournisse une caution en toute règle qu'il ne l'exportera pas à l'étranger.

Si Votre Excellence désire faire faire des fouilles, je crois que ce n'est pas difficile d'obtenir la permission; en ce cas, vous voudrez bien m'en donner avis, afin que je puisse faire préparer les outils et instruments nécessaires pour les excavations, et je prends sur moi le soin de la faire rigoureusement surveiller. Quant à la permission à obtenir du propriétaire, je me charge de la solliciter, bien entendu en le dédommageant. Par le *bengardy* que vous trouverez ci-annexé, vous verrez par son contenu, Monsieur le Ministre, que S. E. M. le marquis de Rivière ne dit pas dans la plainte portée au capadan pacha, que lui ou son secrétaire, M. de Marcellus, avait trouvé ou acheté une statue à Milo, mais que cette statue avait été achetée par les Français et pour la France; c'est, bien entendu, par l'agent consulaire de cette nation résidant à Milo (2).

Telle est, d'après ce que je me rappelle, Monsieur le Ministre, l'histoire de la Vénus que, conformément à vos ordres, je me suis empressé de vous raconter en détail.

J'ai l'honneur d'être, avec le plus profond respect,

Monsieur le Ministre,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Louis BREST.

Nous promettons à nos lecteurs — si cette histoire les amuse — de revenir prochainement sur le document publié ci-dessus; nous compléterons aussi, d'après des informations venues de l'École d'Athènes, ce que nous avons dit, dans la *Chronique* du 30 janvier, sur la base au nom de Théodoridas fils de Daistratos.

SALOMON REINACH.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 20 février 1897

L'Académie des Beaux-Arts a procédé à l'élection d'un membre correspondant étranger dans la section de peinture. M. Maccari, de Rome, est élu, en remplacement de M. Antonio-Manuel de Fonseca, de Lisbonne, décédé.

Académie des Inscriptions

Séance du 19 février 1897

M. Salomon Reinach donne lecture d'une lettre de M. Cavvadias, correspondant de l'Académie, sur les fouilles qui se poursuivent actuellement à Athènes, entre le *mur franc* et l'Acropole. M. Cavvadias a découvert la grotte d'Apollon, dont les niches avaient reçu des tablettes de marbre avec inscriptions. Ces inscriptions sont des ex-voto d'archontes à Apollon *sous les longs rochers*. On croyait à tort, jusqu'à présent, que la grotte en question était celle de Pan.

Société des Antiquaires de France

Séance du 10 février 1897

M. Enlart commente un dessin du *xvii^e* siècle représentant l'édicule qui recouvrait autrefois la fontaine du cloître de Beaulieu-lès-Loches.

M. Babelon présente des observations sur de petits cylindres de bronze, considérés ordinairement comme des masses d'armes, mais qui sont, en réalité, une partie détachée de l'ancien mors de bride des coursiers antiques.

Le Manuscrit des Hespérides

Le poète Basinio de Basinii, né à Parme en 1425 et mort en 1457, fut enterré à San Francesco de Rimini, dans ce Temple des Malatesta où l'ami-

(1) Ceci est fort important; on se rappelle que Voutier, Dumont-d'Urville et Brest ont cru que la Vénus appartenait à un groupe représentant le jugement de Pâris. L'origine de cette singulière hypothèse se trouve enfin expliquée.

(2) On se décourage au milieu de tant de men-songes! Brest avait écrit à Rivière: « J'ai voulu

contracter avec le propriétaire. Mais les habitants de l'île lui ayant fait croire qu'elle (la statue) valait 20 à 30,000 francs, je n'en ai rien fait. » Tout ce que Brest obtint (et c'était beaucoup) fut que la statue ne fût pas donnée au capitain pacha *jusqu'à nouvel ordre* (Brest à David, 12 avril 1820).

tié de Sigismond lui avait réservé une place au milieu des plus illustres personnages de la cour de Rimini. Basinio avait demandé, dans son testament, que l'on gravât sur son tombeau ce vers : *Parma mihi patria est: sunt sidera, Carmina et Arma*. Ce vœu ne fut pas réalisé, dit M. Ch. Yriarte, dans la savante monographie qu'il a consacrée aux Malatesta et à laquelle nous empruntons ces renseignements. Cependant, si l'épithaphe que le poète s'était destinée ne figura pas sur son sarcophage, elle ne fut pas entièrement oubliée. Elle fut écrite, nous ne savons par quelle main, au bas du dernier feuillet de son poème des *Hespérides*; et il semble que ce soit là sa vraie place, puisqu'elle termine ainsi une œuvre qui fut le principal titre de gloire du poète.

Les *Hespérides* sont consacrées à la gloire de Sigismond Malatesta. Le manuscrit de ce poème qui était orné de précieuses miniatures, est aujourd'hui perdu, dit M. Ch. Yriarte. Et il ajoute que nous n'aurions aucune idée des peintures dont il était enrichi, si le graveur Francesco Rosaspina, qui mourut dans les dernières années du siècle dernier, n'en avait fait des fac-similés reproduits dans « un condottiere au xv^e siècle. » Nous ignorons quel fut ce Fr. Rosaspina; nous ne connaissons qu'un artiste de ce nom, né à Monte-Scudolfo, près de Rimini, en 1762, mort à Bologne en 1842 et dont l'œuvre gravé est catalogué dans Haber et Rost, Nagler, Leblanc, etc.

Mais il y a mieux. Il se pourrait que ce fameux manuscrit se trouvât aujourd'hui dans les armoires de la bibliothèque de l'Arsenal.

Le manuscrit de l'Arsenal, provenant de la bibliothèque de M. de Paulmy, est d'une écriture italienne du xv^e siècle. Son origine est indiquée par une note originale inscrite au verso du dernier folio et ainsi conçue :

« *Die secundo decembris MCCCC LXXXVIII^{ste} liber consignatus fuit clarissimo domino Francisco Capello, equiti, nec non comiti de Rosis, Arimini provisor, ab illustrissimo domino Carulo q. illustr. dom. Ruberti de Malatestis de Arimino.* »

Il aurait donc été donné à Fr. Capello par Carlo Malatesta, troisième fils de Robert le Magnifique. Robert Malatesta était mort en 1482 et Carlo, né en 1480, avait alors dix-huit ans.

Ce manuscrit se compose de 137 feuillets de parchemin et est orné de 17 miniatures ayant pour sujet les victoires ou les aventures de Sigismond. Deux vers, écrits au-dessus de la note que nous venons de citer, en témoignent.

*Hic Sigismundi tenet inclita fata libellus
Quem mira sequitur Carolus arte nepos.*

M. Ch. Yriarte a reproduit cinq des miniatures des *Hespérides* et des *Argonautes*, d'après les fac-similés de Rosaspina (fig. 83, 84, 85, 86 et 189).

Deux seulement de ces gravures concordent avec les miniatures du manuscrit de l'Arsenal. La première (fig. 85) : « Sigismond attaque le château de Piombino », répond assez exactement dans son ensemble, à la miniature du troisième livre des *Hespérides*, f^o 26. Les différences portent sur le nombre des navires qui débarquent, des troupes, dans le fond; sur quelques combattants au premier plan, à gauche, et surtout sur les emblèmes des étendards et des housses de

chevaux. Quant à la « Campagne contre Aragon » (fig. 83), au « Ravitaillement par mer » (fig. 84) et à la « Reddition de la forteresse de Piombino » (fig. 86), le manuscrit de l'Arsenal n'en offre aucun modèle.

La seconde est la « Construction du Temple des Malatesta » (fig. 189). Celle-ci est à peu près identique à la miniature du f^o 126. L'état du monument en construction, la disposition des échafaudages, des poulies et des cabestans qui enlèvent les pierres, sont semblables. Il n'y a de différences que dans le nombre et la disposition des petits personnages, des tailleurs de pierre qui travaillent sur la place, devant le temple.

Cette miniature donne, en outre, un précieux renseignement sur l'artiste qui a orné ce livre de tant de remarquables compositions. Il a signé son œuvre : OP[VS] IOANIS PICTORIS PHA-NESTRIS.

Nous n'avons encore pu déterminer le vrai nom de ce peintre. Nous nous contentons, aujourd'hui, d'appeler l'attention sur le manuscrit de l'Arsenal et d'en faire connaître les principales particularités. Une étude plus approfondie nous permettra, sans doute, de l'identifier avec le manuscrit perdu des *Hespérides*.

Gaston SCHÉFER.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra. — *Messidor*, drame lyrique en quatre actes et cinq tableaux. Poème de M. Émile ZOLA, musique de M. Alfred BRUNEAU.

On ne peut guère considérer comme une expérience probante de drame lyrique naturaliste l'ouvrage que vient de représenter l'Opéra. Le fait-divers symbolique, imaginé par M. Zola, qui a amalgamé plusieurs épisodes de *la Terre* et de *Germinal*, se passe de nos jours, il est vrai, mais il est encore reculé, sinon dans le temps, du moins dans l'espace; les auteurs de *Messidor*, malgré leur conviction moderniste et leur soif de réalité, ont senti qu'en faisant appel à ce moyen d'expression si extraordinaire, si rebelle à toute localisation, la musique, ils devaient justifier son emploi par l'évocation d'un milieu pittoresque. Ainsi est recrée involontairement une sorte d'atmosphère légendaire ou du moins un cadre d'humanité primitive, d'époque indéterminée, où évoluent des types primordiaux de mère, d'amante, de révolté, etc., que nous connaissons bien et que la musique, de par son caractère généralisateur, peut exprimer sans se mentir à elle-même.

Cette prétention d'actualité immédiate écartée, l'ouvrage de MM. Zola et Bruneau m'apparaît comme un drame lyrique intéressant, le plus significatif peut-être des ouvrages français qui aient été joués à l'Opéra depuis dix ans, le plus inquiet de direction nouvelle à coup sûr. Je ne veux pas insister sur le livret de M. Zola. Il est à son œuvre un peu plus que *La Esmeralda* n'est à l'œuvre de Victor Hugo, mais guère davantage. Il convient de ne pas reprocher à l'émi-

nent romancier le manque de profondeur de sa conception dramatique, l'empirisme avec lequel il développe le lieu commun symbolique base de l'action, l'invraisemblance de ce mélange de réalisme et de légende qui prépare un dénouement puéril. Pour cette fois, et malgré tout, l'auteur de *l'Assommoir* aura fait du naturalisme d'opéra. Mais il est évident que M. Zola n'a voulu que servir les tendances de son collaborateur et préparer le terrain à la musique.

Du côté de M. Bruneau l'effort d'art est plus puissant et le résultat plus complet. Cependant, ce qui frappe, à première audition, dans son œuvre c'est moins un caractère de nouveauté, dans la conception générale de la partition et dans l'adaptation de la musique au drame, que la personnalité et l'accent de cette musique même. Que ce soit chez M. Bruneau un parti pris esthétique, ou que, sans s'en douter et par la spontanéité de ses tendances, il soit revenu à l'ancienne tradition de la tragédie en musique, il n'en paraît pas moins évident que son idéal d'art est tout proche de celui de Gluck, à la forme près. C'est bien du drame illustré de musique, fortifié et agrandi par l'expression de la mélodie pathétique, du drame par excellence de l'école française qu'il dérive, plutôt que du drame wagnérien. Avec celui-ci, surgi des profondeurs de la musique beethovenienne, engendré par elle, intérieur comme elle, il n'a presque rien à voir. L'un est de l'action traduite en musique, l'autre de la musique traduite en action. Aussi peut-on s'étonner que M. Bruneau fasse même à la mode wagnérienne cette concession de lui emprunter quelques-uns de ses procédés. L'emploi du *leit-motiv* dans un ouvrage de ce genre me semble au moins inutile. Si vous voulez que l'action dramatique soit complète en soi, assez forte, assez théâtrale, selon les lois du drame verbal, pour se passer de musique, à quoi bon en accentuer les phases au moyen d'un développement symphonique dont le principe est tout musical? Moins il y aura de musique dans un drame de ce genre, plus l'impression en sera puissante. Quelques traits pathétiques, énergiquement placés rempliront parfaitement ce but et la déclamation ne pourra que gagner à prédominer le plus librement possible. C'est le système de Gluck; il n'y a fait exception que dans le second acte d'*Orphée*, admirable précédent de l'art wagnérien. Là, la musique étant le centre, le drame la circonférence, la conception du maître va de la première au second. Partout ailleurs, c'est le contraire.

Pour moi, qui crois qu'après Beethoven et Wagner, le drame lyrique doit naître d'une pensée toute musicale, et que l'action idéale est celle qu'on ne peut imaginer privée de musique, ou plutôt que la musique y doit être l'action même, je n'aurais garde de critiquer la manière de voir de M. Bruneau, et cela pour plusieurs raisons. La première est que l'artiste a le droit absolu d'agir suivant sa conviction; la seconde, que la théorie du drame indépendant de la musique et se suffisant à lui-même a suscité malgré tout des œuvres admirables; la troisième, que cette théorie est la seule admissible pour le compositeur qui n'est pas à lui-même son propre poète. Mais laissons là les généralités et revenons à *Messidor*.

Le drame, nous l'avons dit, se passe de nos

jours; c'est au pays de Bethmale, dans l'Ariège, que s'en déroulent les péripéties. Le premier acte nous montre l'intérieur d'une maison montagnarde où vivent Véronique et son fils Guillaume, misérables tous deux, depuis que la terre, brûlée de soleil, ne produit plus rien, malgré l'acharné labeur. Les ruisseaux féconds, descendus des hautes cimes, les ruisseaux chargés d'or, venus des grands rochers, affluent tous à présent chez Gaspard, jadis paysan, lui aussi, et maintenant possesseur d'une usine dont l'établissement a ruiné le pays. Véronique et son fils se désolent de leur pauvreté et de leur impuissance. Et un mauvais génie, un conseiller de haine, leur cousin Mathias, venu des villes, leur prêche la révolte, prédisant le soulèvement de l'armée des affamés. Mais sa rancœur reste impuissante sur la loyauté native de Guillaume, sur la foi confiante de Véronique. Celle-ci croit naïvement que, l'or détruit, le bonheur reviendrait au monde. Et elle médite de pénétrer dans la cathédrale légendaire où, assis sur les genoux de la Vierge Marie, l'enfant Jésus, de ses petites mains, laisse, goutte à goutte, tomber le flot scintillant du métal. Car, si quelque'un se glissait dans la grotte merveilleuse, le charme se dissiperait, la cathédrale s'effondrerait, il n'y aurait plus d'or.

Mais voici passer sur la route Gaspard et sa fille Hélène, que Guillaume aime depuis l'enfance et qu'il ne peut voir sans un trouble profond, songeant à l'or maudit qui les sépare. Et Hélène défaille par la chaleur terrible qui calcine tout au dehors; en vain, Gaspard implore un peu d'eau, Véronique, impitoyable, refuse. « Il n'y a pas d'eau ici, clame-t-elle, pour l'opresseur, pour l'affameur des misérables ». Cependant Guillaume, dans un mouvement spontané d'amour et de pitié, malgré la défense de Véronique, offre à Hélène le verre d'eau que Gaspard a demandé pour elle. Puis, après le départ des riches, Guillaume avoue à sa mère son amour pour Hélène; mais Véronique, à son tour, révèle son secret à Guillaume et lui donne la raison véritable de la haine qu'elle porte à Gaspard. Elle a la conviction que l'usurier a jadis assassiné son mari, le précipitant du haut de la roche d'Enfer, pour lui ravir un morceau d'or qu'il possédait, qu'elle a retrouvé sur son cadavre, et avec lequel elle a tressé, dit elle, une chaîne d'or magique, dont la vertu donne le bonheur à celui qui la porte et force les coupables à se dénoncer.

Désormais, Hélène et Guillaume ne pourront plus s'aimer sans arrière-pensée : elle craindra toujours que l'appât de sa richesse ne l'attire; lui verra toujours en Gaspard le meurtrier de son père.

Il faudra, pour que les amants s'appartiennent, que l'usine soit détruite, que la jeune fille soit redevenue pauvre.

Une avalanche secondera la révolte des affamés que conduit Mathias, et Véronique croira avoir découvert le couloir qui conduit dans la cathédrale d'or. Gaspard, pauvre à présent et errant avec Hélène, verra l'eau fécondante se répandre à travers les plaines couvertes de blé. La fortune n'est plus un obstacle à l'amour, le crime seul sépare encore Hélène et Guillaume; mais le dénouement nous fait connaître que l'assassin du mari de Véronique n'est autre que le subversif Mathias; le farouche anarchiste d'école à Véronique le collier magique, et le charme que la vieille femme avait attribué au joyau le force à se

dénoncer. Il meurt de son plein gré, pour donner finalement raison à la légende et permettre à tout le monde d'être heureux.

Il faut considérer la mise en musique de bien des passages de ce poème en prose comme un véritable tour de force. Les scènes qui ont le mieux servi le compositeur sont celles où domine le sentiment pur, ou le lyrisme romantique qui est au fond de la manière de M. Zola. Au premier acte, citons, entre autres, la légende de l'or que chante Véronique; au second, la chanson du semeur; au quatrième, celle du berger. Partout ailleurs, le texte est suivi et commenté avec un souci de la lettre on ne peut plus louable, mais qui alourdit passablement l'impression.

Les épisodes développés dont l'accent frappe le plus se trouvent dans les deux premiers actes; la scène entre Véronique et son fils est puissamment traitée et d'une belle ampleur, et le moment où Guillaume verse à boire à Hélène est d'une couleur musicale exquise. Le second acte est celui dont la tenue est la plus belle et l'intérêt le plus soutenu; la scène de la révolte est traitée de main de maître et témoigne d'un don dramatique qui se serait mieux affirmé encore si l'action n'était, en ce livret, si languissante et si faible.

L'interprétation de *Messidor* est digne des plus chauds éloges. M^{me} Deschamps-Jehin chante avec la plus belle conviction le rôle de Véronique et sa magnifique voix y résonne puissamment. M. Alvarez fait un superbe Guillaume. M. Delmas a dessiné largement la figure de Mathias et M. Renaud est un très poétique berger. N'oublions pas M^{lle} Berthet et M. Noté, excellents tous deux, ni les chœurs, ni l'orchestre, pleins de zèle et d'ardeur. Les décors sont de toute beauté, celui du troisième acte surtout.

P. D.

REVUE DES REVUES

— **Die graphischen Künste** 19^e année, 5^e et 6^e fascicules). — Étude de notre collaborateur, M. William Ritter, sur l'éminent aquafortiste hollandais, Carl Storm van 's Gravesande, accompagnée de 12 superbes gravures originales ou reproductions de gravures et de dessins du maître.

— Comptes rendus d'ouvrages d'art récemment édités à Vienne et à Saint-Petersbourg et magnifiquement illustrés de fac-similés d'aquarelles et de dessins, dont plusieurs spécimens accompagnent cette bibliographie.

— **Zeitschrift für bildende Kunst** (février). — Étude de M. A. Rosenberg sur le peintre allemand Karl Hefner, auteur de paysages d'un style et d'une poésie remarquables, dont plusieurs sont reproduits hors texte ou dans le texte.

— Article de M. W. Schölermann sur les 'recueils' de dessins de l'artiste américain Charles Dana Gibson : types divers, scènes de mœurs, etc., dénotant une piquante observation de la société moderne (4 reproductions).

— Notice de M. G. Wustmann sur un portrait de Jean-Sébastien Bach, exécuté en 1772 (c'est-à-dire après la mort du musicien et, par conséquent, d'après un autre portrait, sans doute) par Liszewsky, et qui se trouve dans la bibliothèque du collège de Joachimsthal, à Berlin (reproduction hors texte).

— *Le Tombeau*, par J. Leisching : étude sur les diverses formes des monuments mortuaires depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

— Autres gravures : eau-forte originale de M. A. Koerttge, d'après un coin du vieux Strasbourg; et plusieurs reproductions de projets d'affiches et de divers objets d'art industriel : porte en fer forgé, meubles, vitrail, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} mars 1897. — Ernest Hébert (1^{er} article), par M. Georges Lafenestre, de l'Institut; — La Décoration de Versailles au XVIII^e siècle (6^e et dernier article), par M. P. de Nolhac; — La Statue équestre de Louis XV, par Edme Bouchardon (1^{er} article), par M. Alphonse Roserot; — Les Miniatures de Fouquet à Chantilly, par M. Emile Michel, de l'Institut; — Hans Baldung Grien et le retable de Saint-Sébastien, par M. Robert Stiassny; — Les Goncourt et l'Art (2^e article), par M. Roger Marx; — La Collection Caillebotte au Musée du Luxembourg, par M. L. Benedite; — Les Eaux-fortes de M. J.-P. Heseltine, par M. A. M.; — Bibliographie : l'Épopée byzantine à la fin du X^e siècle (Gustave Schlumberger, de l'Institut), par M. F. Mazzerolle.

Trois gravures hors texte : *La Vierge au Paradis*, par M. E. Hébert, eau-forte de M. Gaujean; — *L'Intronisation de la Vierge*, miniature par Jean Fouquet, pour le Livre d'Heures d'Etienne Chevalier (coll. de M^{re} le duc d'Aumale à Chantilly); — *Le Pont de Waterloo*, eau-forte originale de J.-P. Heseltine.

Nombreuses gravures dans le texte.

Albrecht Dürer's Wohnhaus und seine Geschichte. — Nuremberg, Schrag. In-16 ill.

Tous ceux qui ont visité la maison de Dürer, à Nuremberg, savent avec quel culte pieux tout ce qui concerne le grand artiste y est conservé. Le comité chargé de ce soin vient d'avoir l'heureuse idée de compléter cet hommage en publiant sur cette demeure et les souvenirs qui s'y rattachent un ouvrage à la fois d'érudition et de vulgarisation — comme nous en souhaiterions beaucoup en France — qui mit les pèlerins en plus intime communion avec le maître. Nous signalons chaleureusement à tous les amis de Dürer cet excellent opuscule; bourré de documents aussi exacts que précieux, il nous renseigne de la façon la plus précise sur la vie et les travaux de l'artiste dans cette humble maison de la Zisselgasse de

puis le jour où il l'acheta, le 14 juin 1509, jusqu'à sa mort; sur l'aspect qu'elle offrait à l'extérieur et à l'intérieur et qu'heureusement elle a conservé à peu près intact; sur les vicissitudes par lesquelles elle a passé depuis trois siècles, etc. Quantité d'illustrations, reproduisant fidèlement d'anciennes gravures, des vues de la maison autrefois et aujourd'hui, des fragments de tableaux ou des dessins de Dürer offrant son portrait à différents âges et ceux de sa femme, de son père, de sa mère, de son frère, etc., ajoutent à l'intérêt du texte et rendent ce petit livre très artistique et tout à fait digne de la grande mémoire à laquelle il est consacré.

A. M.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection des Goncourt

(2^e vente)

Lundi, mardi et mercredi a eu lieu, à l'hôtel Drouot, la vente des objets d'art et d'ameublement du dix-huitième siècle ayant appartenu aux Goncourt.

Total de la vente : 229,500 francs.

Quelques prix sont intéressants à noter; ce sont, pour les deux premières vacations, les suivants :

N° 7. — Deux grands vases en biscuit décorés de bouquets et de guirlandes de fleurs et de fruits, 600 fr.

N° 12. — Deux pots à thé en ancienne pâte tendre de Saint-Cloud, décor sous couverte dans le goût chinois, 750 fr.

N° 16. — Deux petites jardinières en ancienne pâte tendre de Sèvres, décor à fleurs, 1,300 fr.

N° 26. — Statuette en vieux saxe de petit Chinois, 600 fr.

N° 27. — Statuette en vieux saxe, la Muse Euterpe, 380 fr.

N° 30. — Deux flambeaux à balustres en vieux saxe à rocailles, 620 fr.

N° 44. — Légumier en vieux saxe, décor à fleurs, bords vannerie, 310 fr.

N° 47. — Deux beurriers, en vieux saxe, décor à fleurs, 410 fr.

N° 65. — Cabaret, en vieux saxe, décor à fleurs et mascarons, 700 fr.

N° 149. — Figurine, enfant nu étendu, terre de Lorraine, signée : S. M., 1755, 410 fr.

N° 151. — Étui en or de couleur, époque Louis XVI, 510 fr.

N° 151. — Couteau de poche avec manche orné de plaques émaillées, époques Louis XVI, 600 fr.

N° 173. — Bonbonnière en cristal de roche, monture or émaillé, fond et couvercle en vieux saxe avec inscription en roses : « Prenez-en », 3,200 fr.

Pour la troisième vacation, voici les plus hautes enchères :

N° 235. — Statuette attribuée à Clodion, 4,600 francs.

N° 236. — Deux vases attribués à Clodion, 2,100 fr.

N° 237. — Bas-relief, par Clodion, 720 fr.

N° 238. — Petit buste de femme, attribué à Marin, 1,150 fr.

N° 239. — Maquette du buste de Pizon, attribuée à Caffieri, 1,480 fr.

N° 240. — Statuette terre cuite d'enfant nu, 1,400 fr.

N° 245. — Statuette en marbre, dans le goût de Falconet, 1,500 fr.

N° 259. — Gourde plate en ancien céladon, monture du XVIII^e siècle en bronze ciselé et doré, 4,600 fr.

N° 260. — Statuette en bronze de Cupidon, 2,000 fr.

N° 261. — Deux presse-papier, levrettes en bronze, 1,180 fr.

N° 266. — Paire de candélabres de bronze, de Clodion, 5,400 fr.

N° 270. — Bras appliques Louis XV en bronze, 1,180 fr.

N° 276. — Lit Louis XVI, 2,080 fr.

N° 278. — Table oblongue Louis XVI, 2,550 fr.

N° 289. — Deux consoles appliques en bois doré, 1,150 fr.

N° 296. — Meuble de salon sculpté et doré, couvert en tapisserie de Beauvais, 63,600 fr.

N° 297. — Deux fauteuils couverts en tapisserie, 5,200 fr.

N° 298. — Feuille d'écran en tapisserie, 3,020 francs.

N° 299. — Tapisserie des Gobelins, d'après Natoire, 7,000 fr.

N° 300. — Portière étroite en Beauvais, 5,500 francs.

N° 301. — Tenture formée de panneaux en tapisserie des Gobelins, d'après Huet et Leprince, 19,500 fr.

N° 302. — Deux dessus de portes en tapisserie, 3,260 fr.

N° 303. — Tenture formée de panneaux en tapisserie d'Aubusson Louis XVI, 8,300 fr.

N° 304. — Deux portières en tapisserie à fleurs Louis XVI, 8,200 fr.

N° 306. — Deux portières formant une tapisserie, 1,720 fr.

N° 308. — Petit tapis de Perse ancien, 1,800 fr.

N° 327. — Tapis de Perse, 2,700 fr.

La vente de la bibliothèque du **baron Lucien Double** a eu lieu, cette semaine, à l'hôtel Drouot.

Parmi les prix les plus notables, nous avons relevé les suivants :

Limage de Vertu, exemplaire aux armes de François I^{er}, 1,805 fr.

Claudian spera, exemplaire aux armes de François I^{er}, avec la signature autographe du roi, 1,455 fr.

Missale romanum, exemplaire aux armes de Charles IX, 1,130 fr.

Novum Testamentum, édition de 1568 reliée aux armes de Charles IX, 4,705 fr.

Chronologia des Mondo, relié aux armes de Henri III, 1,620 fr.

Œuvres de Lucrèce, édition de 1567, exemplaire de la reine Marguerite de Valois, 1,955 fr.

Découvertes de M. Marot, exemplaire aux armes de la reine Marie-Antoinette, 8,020 fr.

Traité d'agriculture aux armes de la princesse de Lamballe, 1,805 fr.

Commentarii di Galvieglio Symeon, exem-

plaire de Th. Maioli avec son nom et sa devise, 5,600 fr.

Kalendrier des Bergers, 4,800 fr.

Dialogue et Devis des Damoiselles, 405 fr.

Le Roman de la rose, du seizième siècle, 730 fr.

Les œuvres de feu maistre Alain Chartier. *Le Champion des Dames*, livre plaisant, copieux et abondant, 510 fr.

Sensyk, *la Chasse et le Départ d'amours*, 700 fr.

L'Adolescence de Clémentine, 620 fr.

Les œuvres de M. Molière (1666), deux volumes, 910 fr.

Édition originale des *Femmes savantes* (1673), 300 fr.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons avec les plus vifs regrets la mort de M. **Albert Lecoy de la Marche**, sous-chef de la section historique aux Archives nationales, décédé dans sa cinquante-septième année. Il fut un érudit collaborateur pour notre *Gazette*, à laquelle il donna notamment une longue étude sur *L'Académie de France à Rome*, d'après la *correspondance de ses Directeurs* et d'intéressants articles sur *La Miniature en France du XIII^e au XVI^e siècle*, sur *L'Art d'enluminer*, sur *Les anciennes collections de manuscrits*, sur *La peinture religieuse*, etc.

On annonce la mort de l'illustrateur et peintre **Fr. Lix**, né en 1830, à Strasbourg. Il laisse, comme peintre des tableaux, des scènes alsaciennes : le *Pèlerinage à Sainte-Odile*, la *Marseillaise en Alsace*, les *Adieux à la patrie* et des compositions historiques dont les plus connues sont : un *Camille Desmoulins au Palais-Royal* et une grande toile, exposée l'an dernier et achetée par la municipalité de Strasbourg, un *Drame au Moyen âge*. Ses illustrations sont innombrables.

M. Gustave **Den Duyts**, peintre paysagiste belge, vient de mourir, à Bruxelles.

M. Charles **Parsons Knight**, peintre paysagiste anglais, est mort, à Londres, le 22 janvier, âgé de 68 ans.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

3^e Exposition de peinture, sculpture, architecture et gravure, de la **Société de Saint-Jean**, 76, rue des Saints-Pères, du 24 février au 8 mars.

4^e Exposition d'aquarelles, pastels, dessins, etc. de l'**Association artistique P. M. P.**, du 1^{er} au 21 mars, 19, rue de Caumartin.

Salon des **Cent**, à la Plume, 31, rue Bonaparte.

Exposition de peintures de M. **Gustave Pinel**.

Étranger

Bruxelles : Salon de la Libre Esthétique.

Cologne : Exposition d'eaux-fortes originales d'artistes allemands modernes, au Musée Wallraf-Richartz.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Étranger

Munich : 7^e Exposition internationale des Beaux-Arts, au Palais de Cristal, organisée par la Société des Artistes de Munich, de concert avec la « Sécession » de Munich, du 1^{er} juin à fin octobre. Envoi des adhésions avant le 1^{er} mai. Envoi des œuvres, du 20 avril au 1^{er} mai; dépôt à Paris, chez Michel et Kimbel, 31, place du Marché Saint-Honoré.

CONCOURS OUVERTS

Versailles : Concours entre les architectes français pour la reconstruction de la mairie de Versailles. Clôture, le 12 juin prochain. Primes de 7,000, 3,000 et 2,000 francs aux trois premiers projets primés.

CONCERTS DU DIMANCHE 28 FÉVRIER

Conservatoire (2 h.). — Même concert que dimanche dernier.

A adj. s^r 1 ench. ch. des not. Paris, le 16 mars 1897, **MAISON** à Paris, rue du Perche, 12. Rev. br. 7,745 fr. M. à pr. 30,000 fr. S'adr. à M^e Mahot de la Quérantonais, 14, r. des Pyramides.

RUE **CHABROL** 61. C^e 374^m. Rev. 13,750 fr. de M. à p. 150,000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, le 16 mars 97. S'adr. aux not. M^{es} Leroy et Breuillaud, 333, rue Saint-Martin.

PROPR té à Paris, rue Félicien David, 26 (16^e arr.). Cont. 1,698 m. env. M. à p. 100,000 fr. A adj. sur 1 ench. ch. des not. Paris, 9 mars 1897. S'adr. à M^e Lanquest, not., 92, boul. Haussmann.

PROPRIÉTÉ fg St-Jacques, 19 et 21, partie. C^e 3,927 f. R. b. 117^m 38. M. à p. 110,000. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, le 9 mars 1897. S'adresser à M^e Bourdel, notaire, rue Beuret, 30.

BOURG-LA-REINE Propr. boul. Carnot, 11. C^e 1,418^m. M. à p. 40,000 f. A adj. baiss. m. à p. s. 1 ench. ch. not. Paris, 9 mars 97. S'adr. à M^e Amy, not., Paris, rue de la Pompe, 105.

2 MAISONS à Paris, r. Mayet, 16 et 16 bis. C^e 265 et 278^m. R. b. 12,250 et 4,105 f. M. à pr. 100,000 et 30,000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 16 mars 97. M^e Vincent, 183, bd St-Germain.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LE portrait de Bertin l'aîné, peint par Ingres, vient d'être acquis par le Musée du Louvre.

Cette nouvelle nous console de bien des tristesses et nous sommes heureux de féliciter la commission officielle; elle a senti qu'un intérêt supérieur était attaché à la conservation de cette noble effigie dans nos collections nationales.

L'administration a compris que personne ne lui reprocherait d'avoir fait quelque sacrifice pour aboutir à un pareil achat; et nous sommes certains qu'une véritable popularité va le sanctionner aussitôt.

La chalcographie du Louvre annonçait dernièrement au public, par la voie de la presse, qu'elle venait de s'enrichir d'une nouvelle planche, *la Vierge au donateur*, de Van Eyck, le célèbre tableau du Salon carré, gravé par M. L. Flameng. Voilà une bonne surprise; mais nous sommes étonnés des prix auxquels les épreuves du nouveau cuivre sont mises en vente: les plus simples, *avec la lettre*, comme on dit, coûtent 40 fr.; les épreuves avant la lettre, 80 fr.; celles qu'on qualifie d'épreuves d'artiste, 460 fr., et celles sur parchemin, 250 fr. On avouera que ce sont là des prix peu démocratiques.

Passé encore pour les épreuves dites de luxe; mais ne serait-il pas à désirer que le public pût se procurer des épreuves ordinaires à un prix plus abordable? Le tirage revient à cinquante centimes la pièce; il

serait donc légitime de livrer nos belles gravures officielles à meilleur marché. Cinq francs, ce semble, devrait être leur taux moyen et uniforme. La chalcographie manquerait gravement à sa mission si elle n'aidait pas à la divulgation des trésors qu'elle possède, et cette divulgation est la raison d'être des guichets ouverts au Louvre.

NOUVELLES

*** A l'occasion de l'exposition internationale de Florence, la médaille d'or de l'Académie des Beaux-Arts de cette ville vient d'être décernée à M. Léon Bonnat; une autre distinction de premier ordre a été décernée à M. Aimé Morot.

*** La commission du Musée du soir s'est réunie cette semaine, à l'Hôtel de ville.

M. Levraud, président de la 5^e commission au Conseil municipal, a été nommé président de ladite commission.

De l'exposé fait par quelques membres de la commission il résulte qu'il est impossible de trouver un local convenable dans les quartiers industriels où le musée serait utilement placé. La commission décide, en conséquence, qu'il sera provisoirement installé dans la salle Saint-Jean de l'Hôtel de ville.

M. Roujon, au nom de l'administration des Beaux-Arts, dit qu'il mettra toutes les œuvres artistiques dont il dispose à la disposition de cette entreprise, dont il désire ardemment le succès.

Une sous-commission a été nommée pour étudier le projet dans ses détails; elle a commencé à fonctionner dès le 4 mars et doit se réunir le 9 au Musée d'Auteuil.

Il a été également décidé qu'un certain nombre d'ouvriers d'art seraient appelés à faire partie de la commission.

*** A la cathédrale du Mans, un premier essai d'enlèvement du badigeon qui recouvre les parois de la nef a fait découvrir un fragment de *Jugement dernier* peint à fresque.

*** La National Gallery a reçu en don le célèbre *Cadet aux Gardes*, de Millais.

Les Peintres Orientalistes français

GALERIES DURAND-RUEL (1)

Les peintres vivants et bien vivants qui figurent à cette exposition, et dont nous avons parlé la semaine dernière, ont consenti à donner l'asile posthume à un hôte dans lequel il semble bien qu'ils doivent aujourd'hui reconnaître un chef, sinon un guide doucement impérieux et fort. Nous tenons à revenir obstinément à Chassériau, ce disparu, cette belle épave de notre histoire artistique, dont le nom est comme voilé d'oubli, dont l'œuvre interrompue nous est ici révélée en partie.

On dirait qu'au contact de la vérité si froide, nous pouvons l'avouer, que nos contemporains vont chercher en Orient, au plus près, Théodore Chassériau doit retrouver un prestige nouveau; il apparaît, en effet, avec la doctrine des maîtres, à l'état de maître inclassable et d'admirable visionnaire. Il arrive ainsi que le romantisme a encore une fois raison et que la photographie animée a toujours tort. Car un peuple de figures héroïques ou voluptueuses, toutes féminines, ou presque, toutes cambrées dans un galbe noble et pur, reçoivent la vie du peintre romantique : c'est l'Orient entier, avec ses lassitudes et ses violences, ses amours et ses massacres, et l'immense poésie qu'il faut répandre sur tous les horizons pour bien mériter de l'art.

Il y a là de touchants morceaux pour ceux dont la sensibilité est fraîche et sait suivre un beau contour avec toutes ses conséquences. Il y a surtout un parfum qui noie les choses dans je ne sais quelle expansion caressante et souveraine.

Nous avons protesté contre la destruction à laquelle les peintures de Chassériau au Palais de la Cour des Comptes, brûlé en 1870, ont été vouées sciemment. Rien n'est intervenu. Mais, cette fois, les architectes de l'Etat ne sont pas en jeu. Il eût été temps que l'Etat s'occupât du maître contre lequel il existe encore une conspiration, celle de la banale indifférence, et qu'il mit un terme à cette méconnaissance flagrant d'un génie comparable aux plus grands. Il ne l'a pas fait; d'autres le feront pour lui.

La Collection Wasset à l'École des Beaux-Arts

La salle de la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts vient de s'enrichir d'une série de vitrines contenant la précieuse collection d'objets léguée à l'École, il y a deux ans, par M. Wasset. Aussitôt le legs accepté par l'Etat, au mois de juillet dernier, le savant et dévoué conservateur de l'École, M. E. Müntz, a mis tout son zèle à le faire connaître au plus tôt, et c'est grâce à lui que, dès maintenant, les élèves et le public peuvent admirer et étudier ce riche ensemble.

Quatre vitrines renferment la collection des médailles et des plaquettes — dont les plus beaux spécimens étaient, il est vrai, déjà représentés à la bibliothèque par des moulages — et dont on peut maintenant, sur les originaux, admirer mieux la beauté d'exécution et de frappe : il y a là de très remarquables médailles antiques grecques et romaines; une riche série de médailles italiennes de la Renaissance, dues à Pisanello, à Matteo da Pasti, à Sperandio, à Leone Leoni, à Pastorino, à Benvenuto Cellini, etc.; une collection non moins précieuse de pièces de l'école allemande, parmi lesquelles nous signalerons seulement cinq plaquettes très belles de Peter Fløetner, et une *Lucrèce* attribuée à Dürer, signée de son monogramme avec la date 1508.

Deux autres vitrines sont consacrées aux émaux champlevés ou peints, où l'école limousine est brillamment représentée; aux diptyques, triptyques et autres objets en ivoire du *xiv^e* et du *xv^e* siècle; aux sculptures italiennes en os de la même époque.

C'est ensuite une série de bronzes antiques, dont la pièce capitale est une très belle *Vénus*, provenant de la collection Gréau; des camées et des intailles également antiques; un cristal de roche gravé, travail carolingien, représentant *Saint Paul*; des verres églomisés, des vitraux; des objets de coutellerie, de ferronnerie; des horloges, montres et bijoux, dont plusieurs du *xviii^e* siècle; des orfèvreries de Limoges et d'Augsbourg : reliquaires, ostensoirs, etc.; des objets en bronze italiens du *xv^e* et du *xvi^e* siècle, entre autres un superbe encier orné d'un *Triomphe de Neptune*, provenant de l'Italie du nord; d'anciens verres de Venise; une intéressante collection de médaillons et objets en bois sculpté, travaux allemands du *xvi^e* siècle, parmi lesquels une jolie plaquette représentant, dans un paysage, un *Amour à cheval, les yeux bandés, décochant une flèche*.

La série des bois sculptés est la plus riche; presque toutes les pièces sont des ouvrages de l'école franco-flamande, statues parfois peintes et dorées, d'un caractère admirable. Signalons : une *Vierge* debout, du *xiii^e* siècle; des fragments d'épisodes de la *Passion* (*xv^e* siècle); un *Saint Luc peignant la Vierge*, travail du *xvi^e* siècle, etc.

Une autre belle *Vierge*, de l'école bourguignonne du *xv^e* siècle, d'un style ample et mouvementé, est en marbre; elle figura jadis à

(1) V. *Chronique des Arts* du 27 février 1897.

l'Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs. A la même école appartient une série de *pleureurs*, statuettes en pierre de la fin du xiv^e siècle.

Notons ensuite une belle miniature italienne, fragment d'un antiphonaire, des lettres ornées de manuscrits, et une *Vierge*, délicate peinture franco-flamande de la fin du xv^e siècle, dans un médaillon.

Un certain nombre d'anciens livres d'heures et livres à gravures français, allemands et italiens : les *Costumes* de Vecellio (Venise, 1589), etc. ; plusieurs milliers de gravures, dont un très bel œuvre de Rembrandt, un choix de planches de Dürer, l'œuvre de Gavarni, de Daumier, de Raffet, etc., complètent cette remarquable collection.

Académie des Inscriptions

Séance du 26 février 1897

Élection. — L'Académie procède à l'élection d'un membre en remplacement du comte de Mas-Latrie, décédé.

M. Émile Picot, professeur de langue roumaine à l'École des langues orientales, est élu à une forte majorité.

La collection Wasset à l'École des Beaux-Arts. — M. Müntz annonce à plusieurs de ses collègues qu'il vient de terminer l'installation, à la bibliothèque de l'École des Beaux-Arts de la plupart des séries composant la collection léguée par M. Wasset.

Les émaux, les ivoires, les médailles, les plaquettes, les miniatures, les dessins des maîtres, les estampes, etc., sont dès à présent à la disposition des travailleurs, qui ont toutes les facilités pour étudier cet ensemble si précieux et si peu connu.

Nous venons d'énumérer les principales richesses de cette collection.

Société des Antiquaires de France

Séance du 17 février 1897

M. Girard revient sur la question des mors de bride traitée dans la précédente séance; il cite à ce propos deux textes. M. Michon communique un ouvrage de Peyron sur l'Espagne, resté jusqu'à présent inconnu aux épigraphistes. M. Vernet fournit quelques indications sur des monuments photographiés par lui en Espagne, notamment un cénotaphe antique et une Leda du xv^e siècle.

Nouvelles des Musées étrangers

LE PROJET D'ACHÈVEMENT DU SOUTH KENSINGTON

Un grand mouvement d'opinion s'est produit en Angleterre à l'occasion du jubilé des soixante ans de règne de la reine Victoria. Lord Playfair, un ami et un collaborateur du

Prince consort, lors des efforts faits en 1857 pour la constitution du South Kensington Museum, a proposé de célébrer le souvenir du jubilé par une fondation qui fût un bienfait pour la nation, en achevant le grand monument, où les plus riches collections s'entassent dans des magasins et deviennent inutiles pour l'étude, faute de place et de lumière. Le monument prendrait désormais le nom de « Victorian Museum ».

Le *Times* du 1^{er} mars contient une intéressante lettre, adressée à M. de Blowitz, le correspondant parisien, sorte de consultation demandée à notre collaborateur, M. Charles Yriarte, où il énumère les raisons qui militent en faveur du projet de lord Playfair, auquel se sont ralliés la plupart des hommes qui s'occupent de questions d'art :

« A quelque pays qu'il appartienne, un étranger ne saurait rester insensible au spectacle qu'offre l'élan d'amour et de reconnaissance de tout un peuple qui veut célébrer le jubilé du règne de sa souveraine par un acte qui devient un véritable bienfait pour la nation elle-même : ce n'est cependant qu'au point de vue des intérêts de l'art, du développement du goût, de l'éducation technique des artisans de toute race et de tous pays, que je plaiderai, après tant de voix autorisées, la cause de l'achèvement du South Kensington Museum. »

La proposition de Lord Playfair répond à une nécessité qui s'impose; l'occasion de la réaliser est propice. Rappelez-vous où en étaient en Angleterre, au commencement du règne de Sa Majesté, l'éducation de l'ouvrier d'art, et ce qu'on appelle le goût public. En 1837 vous créez un Musée d'art décoratif et une École spéciale de dessin; en 1857, année deux fois célèbre pour l'histoire de l'art dans votre pays, Sa Majesté et le Prince consort inaugurent le « South Kensington Museum, » et s'ouvre, à Manchester, cette prodigieuse exposition des *Trésors d'art* de l'Angleterre, où les plus grands artistes français, et les critiques d'art les plus célèbres vont en pèlerinage, et nous reviennent émerveillés sous le coup d'un spectacle qui fut pour eux une véritable révélation. Bientôt le South Kensington Museum se développe, il s'agrandit; des collections entières lui sont léguées, chaque jour le trésor augmente; les amateurs consentent, pour de longues périodes, à déposer des collections précieuses, qui augmentent le champ d'étude.

Les directeurs du « Département d'art et de science, » ingénieux dans la recherche des moyens de propagande, ouvrent des succursales, multiplient les foyers d'instruction publique et les exemples destinés à éveiller la pensée chez les ouvriers d'art et les artistes. Exemple de vulgarisation unique dans toute l'Europe, ils imaginent le « Musée ambulant, » qui se transportera de ville en ville, afin d'y faire un séjour assez long pour être vu et apprécié, et mettra sous les yeux de l'artisan, dans chaque centre, les objets les plus adaptés au génie et à la tradition du pays.

Bientôt les expositions de vos écoles, par les progrès évidents qu'ont faits vos élèves, récompensent vos efforts; le niveau du goût public s'élève, l'art appliqué à l'industrie devient la

grande préoccupation : et des cerveaux puissants, des imaginations fécondes, des écrivains et des artistes hardis et désintéressés se mettent à la tête du mouvement et le dirigent dans des voies nouvelles. On penchait trop du côté de l'archéologie ; on crée, on cherche et, tout d'un coup, tout est transformé. Mérimée, notre grand écrivain, archéologue, artiste, inspecteur général des monuments historiques, revient de Londres, inquiet, et pousse un cri d'alarme dans un rapport devenu célèbre, adressé à notre ministre de l'Instruction publique. Nos expositions décennales nous avaient donné, depuis longtemps, la première place ; nos grands industriels d'art deviennent inquiets, on nous a rejoints, on va nous dépasser ; le mouvement ne s'arrêtera plus.

Qui saurait nier, en face de tels résultats, la part de la création du South Kensington Museum, devenu la source la plus féconde, le dépôt le plus colossal d'objets d'art de tout genre, d'exemples les plus variés, les plus complets qui puissent favoriser le développement du goût des artistes, des ouvriers d'art, depuis l'artisan qui dompte la matière vile et la transforme en objet précieux, jusqu'aux créateurs, architectes, peintres, sculpteurs, qui fixent leurs rêves, leur donnent la forme, la couleur et la vie, éveillant chez nous la pensée et faisant un sanctuaire du *home* où nous vivons ?

Aujourd'hui, pour nous tous, étrangers, le South Kensington est *La Mecque*. Vous avez tout : l'art de l'Europe et de l'Orient, leurs manifestations sous toutes les formes ; l'Europe a été entraînée à votre suite : Berlin, Pesth, Vienne, Nuremberg, Bâle, Madrid, Saint-Petersbourg, Moscou, les grandes villes d'Amérique elles-mêmes, vous ont imités, la plupart des peuples ont leur South Kensington ; et dans le vôtre, inachevé, où la splendeur du début — excessif, selon moi — fait contraste avec l'inertie des quinze dernières années, vos richesses invraisemblables deviennent, entassées, un véritable obstacle à l'étude.

Comment examiner cette extraordinaire série des tissus de tous les temps et de tous les pays, rangés cadres sur cadres, qui se cachent et se superposent, sans le recul nécessaire et sans la lumière ? Et les tentures et les cuirs à reflets d'Italie et d'Espagne, et le bois sculpté, et la ferronnerie, les *cassoni*, les laques, placés à de telles hauteurs que nous devons graver des échelles pour en étudier la forme et la couleur ? Et la collection sans rivale des moulages, des ivoires, depuis l'antiquité jusqu'à nos jours, travail précieux de Liard, ce mouleur unique, dont les plâtres valent les originaux ? La collection des instruments de musique est absolument invisible, éclairée de troisième main, comme les azulejos, les carrelages et les plaques décoratives des Persans.

On ne saura point, demain, où disposer le modèle au tiers d'exécution du *camerino* d'Isabelle d'Este, marquise de Mantoue, où nous avons remplacé, après trois siècles et demi, les copies des peintures de Mantegna et de L. Costa que le sort des choses a fait échouer à notre Musée du Louvre.

Sur l'œuvre à accomplir au point de vue architectural, il ne m'est permis de donner ni avis, ni conseils. Le South Kensington Museum est, au

premier chef, un musée d'étude ; pour un tel musée, une boîte suffit, large, spacieuse, bien orientée, de grands espaces couverts avec le moins de points d'appui possible, pas de hauteur exagérée, des abords faciles ; mais, avant tout, l'espace et la lumière ; enfin, au nom du respect qu'on doit aux arts, des alentours décents, des arrivées nobles, et pas de voisinages suspects au point de vue de la sécurité. Les architectes ne pourront pas protester ; ils savent bien qu'en architecture, l'expression extérieure d'un besoin rempli, une forme appropriée au but qu'on poursuit donnent fatalement à un monument son caractère. L'ornement n'est ni dans la matière employée, ni sur le mur, où, parfois, il distrait le regard ; il est surtout dans l'objet d'art lui-même ; et l'imagination peut se donner au dehors largement carrière.

Je souhaite donc à la nation tout entière la réalisation de la proposition faite par lord Playfair, et l'achèvement du *Victorian Museum*, pour le plus grand profit des études d'art et le développement du goût public, en reconnaissance des facilités de toute nature que les étrangers des nations diverses trouvent dans les grands dépôts publics de l'Angleterre.

Charles YRIARTE.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

L'EXPOSITION POSTHUME DES ŒUVRES
DE RUDOLPH HUBER. — M. RUDOLPH RIBARZ.
LES AQUARELLISTES VIENNOIS.

Les œuvres de M. Huber (mort dans l'été de 1896) offrent une fois de plus en Autriche le navrant spectacle d'un talent, d'une individualité n'atteignant point, malgré tous ses efforts, aussi haut qu'ils eussent pu prétendre, faute d'avoir été soutenus et encouragés par un public compréhensif, et d'avoir pu se développer dans une atmosphère artistique vivifiante. Cet artiste fut extrêmement bien doué : il travailla d'arrache-pied et fut l'un des rares artistes qui aient su discerner le côté réellement intéressant et spécial des paysages et des races provinciales. Au contraire de la masse de nos peintres, qui se jettent sur les Alpes et le Tyrol — et l'on doit déjà s'estimer très heureux quand ils font du paysage munichoïse au lieu de faire du paysage français. — Huber aimait à s'en aller du côté des Petites Karpathes et à rapporter de Moravie des scènes populaires marquées au bon coin du pittoresque ethnographique en même temps qu'imprégnées d'un très vil sentiment poétique. S'il a parfois quelque lourdeur, il le compense par un fort accent de terroir : et cela surtout doit lui être compté dans un pays où presque personne ne comprend combien pourrait être féconde pour l'art la préoccupation sérieuse des éléments d'intérêt que comportent les mélanges de nationalité. Les artistes ont assez coutume de répondre avec dédain à pareille objection : que l'art n'est pas l'ethnographie ! Pourtant, après Valerio, Raffet et tant d'autres, la preuve a été faite que l'ethnographie austro-hongroise et slave a droit à sa part dans l'art aussi bien que l'ethnographie espagnole, arabe ou finlandaise. Les paysans et les paysannes slovaques de Huber

sont, avec certains de ses portraits équestres, le meilleur de son œuvre et surpassent de beaucoup les tableaux rapportés par lui de son excursion en Égypte, tableaux qui ont joni d'une certaine vogue au temps où on les vit foisonner dans les périodiques allemands. Il va sans dire qu'il ne fallait pas demander à un artiste viennois de l'âge de Huber la préoccupation de la lumière qui règne chez tous les paysagistes français d'aujourd'hui; mais il se soucia surtout d'une qualité de pâte et de touche très puissantes qui, condamnées à s'assombrir encore, témoigneront cependant toujours d'une incontestable vaillance.

M. Rudolph Ribarz, qui vient d'exposer l'ensemble de son œuvre, est un exemple plus récent du même état de choses. C'est évidemment un artiste supérieur au degré d'initiation et de compétence du public viennois; son exposition n'en témoigne pas moins de cette sorte de tristesse du talent voué à prêcher d'exemple dans le désert et qui, vaille que vaille, finit pourtant par perdre, sinon de son énergie, au moins de son entrain. N'être ni compris ni encouragé n'est décidément pas (sauf pour certains tempéraments spéciaux) un moyen d'émulation bien fécond. D'un bout à l'autre de son exposition, où se trouvent des tableaux d'hier et des tableaux d'il y a vingt ans, M. Ribarz se montre également maître de ses moyens et de lui-même et soucieux de ne rien abandonner qui soit à moitié fait. Nul moins que lui ne se contente d'études, et ses tableaux représentent réellement toute la somme d'efforts qu'il lui est possible de déployer; aucun pourtant, vu isolément, ne sent la fatigue. Tous réunis offrent peut-être, malgré la diversité des motifs, quelque monotonie, justement par suite de ce souci de la perfection. De sorte que l'ensemble de l'exposition contredit l'aspect particulier de chaque œuvre. M. Ribarz a d'évidentes parentés avec un autre Autrichien de réel mérite, M. Jettel, établi à Paris et qui brille à l'Exposition des aquarellistes: c'est le même souci de ne rien lâcher, tout en paraissant toujours très large de facture; ce sont les mêmes finesses, les mêmes qualités de dessin ferme et honnête, de détails charmants, de tonalités sourdes et harmonieuses; mais ce sont aussi, pour toute une portion de l'œuvre, les mêmes sujets: cours de fermes remplies d'instruments aratoires, jardinets maraîchers, légumes, fleurs et accessoires groupés en motifs décoratifs. Pour le reste, ce sont des morceaux d'architectures baroques, de magnifiques grilles du siècle passé, des coins de parc à la française, des motifs du Belvédère, de Schœnbrunn ou de Schlosshof, à travers des massifs d'iris ou de pivoines; c'est un morceau de village auvergnat vu par dessous des branches de cognassier lourdes de fruits; c'est un morceau de village hollandais, avec un étalage de reluisants bidons jaunes au premier plan. Les villages hollandais ont inspiré de très bonnes choses à cet artiste consciencieux et serré; un vaste motif où tout un village aux tuiles rouges et aux meules de paille blondes s'enlève sur un orageux ciel gris où l'on devine l'averse imminente, a valu à M. Ribarz une flatteuse distinction à Paris, en 1889.

L'Exposition annuelle des aquarellistes viennois a marqué un fort progrès sur les précédentes. Les vieux édifices de Prague y ont été

décrits fort bien par MM. Antoine Nowak et Henri Tomec; ceux de Vienne par M. Carl Muller; ceux de Cracovie, surtout par M. Julien Falat, pour la virtuosité duquel il n'est vraiment plus de difficulté. M. Henri Leller s'est distingué par une charmante garniture décorative xviii^e siècle: *La Princesse et le Porcher* (au comte d'Anderson); M. Rietti de Trieste se donne des allures de Lenbach italien; M. Rudolph Konopa gouache des scènes pastorales françaises où règnent d'heureuses réminiscences de Millet et de Segantini; M. Theodor von Ehrmann excelle dans des sous bois qui font de lui le seul rival de M. Falat; MM. Suppantisch et Casciaro donnent la nostalgie de l'Italie; M. Kuba peint les paysannes d'Herzégovine aussi bien que M. Pippich les pâtres roumains et M. Carl Graf les pâturages mouillés et les cimetières alpestres. Au milieu de tout ce vivant réalisme, sir Edward Burne-Jones apparaît comme un délicieux anachronisme, avec une longue frise commentant les vers 640 à 1250 du *Roman de la Rose*. Cette œuvre, entre toutes précieuse, va grossir les trésors accumulés dans le palais du comte Charles Lanckoronski.

W. RITTER.

REVUE DES REVUES

:: **Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres** (Fondation Piot). Tome III, 1^{re} fascicule (1896).

:: M. Henri Lechat publie et étudie le curieux bas-relief découvert en 1888 sur l'Acropole d'Athènes et connu sous le nom de *Athéna mélancolique*. Il cherche à démontrer (et ses arguments sont d'une grande force) qu'il s'agit en réalité d'Athéna contemplant son « fils adoptif » Erichthonios, qui repose dans une ciste placée sur un pilier: la ciste et l'enfant, n'étant exécutés qu'en couleurs, ont disparu de la plaque de marbre. Un sujet analogue est représenté sur l'œnochoë Finlay (Louvre, salle L, n° 63), dont il eût été bon de donner un croquis.

:: L'Athéna Hope du château de Deepdene (Angleterre), appartenant à la duchesse de Marlborough. Héliogravure, et étude par M. André Joubin, qui rattache l'original de la statue au cycle de Phidias.

:: M. Max Collignon: Bas-relief funéraire de Béotie (Musée d'Athènes). « Scène de famille » de style attique, qui paraît dater du commencement du iv^e siècle.

:: M. Salomon Reinach: Aigle en marbre de la collection de lord Wemyss à Gosford-house, trouvé à Rome en 1742. C'est un bon travail romain (?), qui présente de l'analogie avec le type des monnaies ptolémaïques.

:: Bacchus enfant, Statuette de bronze trouvée à Vertault, Côte-d'Or (Musée de Châtillon). Article par M. Héron de Villefosse. Spécimen gracieux d'un motif peu commun. Héliogravure.

:: Esculape jeune, statuette très mutilée du Louvre. M. Ét. Michon y voit un souvenir de la statue de Calamis à Sicione.

:: M. R. de Lasteyrie : Les miniatures d'André Beauneveu et de Jacquemart de Hesdin. Critique de l'opinion de M. Durrien, qui rapprochait un dessin récemment retrouvé au Louvre (*Monuments Piot*, tome I^{er}) de diverses œuvres, vraies ou prétendues, d'André Beauneveu, l'imagier célèbre du duc de Berry. Les deux belles miniatures du Ms. 11060, de Bruxelles, ne sont pas de lui, mais, comme l'établissent les inventaires du duc, de Jacquemart de Hesdin; cet artiste a également collaboré à deux manuscrits latins de la Bibliothèque nationale (n^o 919 et 18014) et même au psautier du duc de Berry (n^o 13091), dont les plus belles figures appartiennent à Beauneveu. Six planches en héliogravure.

:: La Descente de croix, groupe en ivoire du XIII^e siècle, Musée du Louvre (2 planches). M. Émile Molinier loue avec raison « la hauteur de la conception, la largeur du dessin, l'habileté de l'exécution ». Il croit l'œuvre originaire du nord de la France, vers 1280. On lui accordera difficilement que la petite figure de l'« Église » faisait partie du même ensemble.

= **American journal of archaeology and of the history of the fine Arts.** Vol. XI, n^o 3 (juillet-septembre 1896). — Fouilles exécutées au théâtre d'Erétrie (île d'Eubée) en 1895, par l'École américaine (M. Th. W. Heermance). Au cours des campagnes précédentes (1891-1894), on avait débarrassé la scène et l'orchestre; en 1895 on a mis au jour sept rangs de gradins, percés des coupes à travers les deux *parodoi* et fouillé les *paraskénia*. Plan d'ensemble et deux vues.

= Fragment d'une amphore panathénaique datée, trouvée dans le gymnase d'Erétrie, par M. Th. W. Heermance. Le fragment porte le nom de l'archonte Polémon (312-311 av. J.-C.) : on connaissait déjà 14 amphores ou fragments d'amphores datés; celui-ci est le plus récent.

= Étude sur les dimensions de l'Athéna Parthénos de Phidias, par miss Anna-Louise Perry. Plinie indique pour la hauteur 26 coudées, c'est-à-dire 11^m54; ce chiffre comprend sans doute la hauteur de la base, qu'on peut évaluer, d'après la réplique du Varvakion, à 1^m15. La superficie de la base est indiquée par la partie du pavement exécutée en pierre ordinaire 8^m04 sur 4^m09. La figure seule (sans casque) mesurait probablement 30 pieds (8^m88), la Victoire 6 pieds (1^m77). Les figures du relief de la base avaient à peu près les dimensions de celles de la Cella du Parthénon.

= Reliefs sur bronze provenant de l'acropole d'Athènes, par M. Paul Wolters (traduction d'un article paru dans les *Mittheilungen* d'Athènes, XX, 473). Plaques de style archaïque représentant des sujets mythiques et héroïques (suicide d'Ajax, Héraclès et le lion, rangon d'Hector, etc.) et des couples de lions et de sphinx.

= Notice nécrologique sur J. Overbeck (par M. Waller Miller).

= 150 pages de nouvelles archéologiques rangées par ordre de pays.

P **The Studio** (janvier 1897). — Dans un article important et abondamment illustré, M. Stanley

Little étudie le talent sympathique de M. Maurice Greiffenhagen. L'écrivain ne méconnaît rien du mérite du peintre mythologique, auteur de *l'Idylle* et du *Jugement de Paris*, mais il insiste principalement sur la haute valeur des portraits et sur la faculté qui permet à M. Greiffenhagen de se montrer, dans tous ses ouvrages, doué d'un sentiment très vif et très sûr du décoratif.

P La forme de certains vases japonais a pu parfois surprendre et sembler bizarre. M. Conder explique comment cette forme, toujours logique, est subordonnée aux principes très spéciaux qui régissent, au Japon, l'art de présenter les fleurs et les plantes.

P La dernière exposition des arts et métiers a déjà fournie au *Studio* la matière de plusieurs articles. Le dernier est consacré aux travaux des modelleurs, des céramistes, des illustrateurs et des peintres décorateurs. De nombreuses images accompagnent le texte : celles qui reproduisent des poignées de cuivre de M. Rathbone, des poteries de Solon (notre compatriote, élève de Lecoq de Boisbaudran) et des panneaux de paravent de M. Amy Sawyer sont particulièrement intéressants.

+ **The Artist** (janvier). — L'intérêt de cette livraison est dans un travail sur Madox Brown, d'après un livre récent (*The life of Ford Madox Brown*) et dans une étude sur *Walter Crane*, due à Mabel Cox. Négligeant le peintre pour ne s'occuper que du décorateur, Mabel Cox examine les principes de l'ornementation chez *Walter Crane*, puis passe en revue ses modèles de papiers peints, de tissus, de travaux à l'aiguille, etc.; ces pages exposent aussi très nettement l'initiative du maître illustrateur, auquel il appartient de montrer la voie à Caldecott et à Miss Kate Greenaway.

+ **Die Kunst unserer Zeit** (8^e année, fascicules 1 et 2). — Ces deux numéros sont entièrement consacrés à une monographie du peintre allemand bien connu, Friedrich August von Kaulbach, par M. Ludwig Pietsch. 32 excellentes héliogravures ou photographies reproduisent, avec quelques paysages, des têtes d'étude et des portraits dont l'interprétation aimable, mais trop peu caractéristique et trop uniforme, donne une bonne idée du talent agréable de l'auteur.

O **Die Kunst für Alle** (15 février). — A propos du 70^e anniversaire de la naissance du peintre de genre et de paysage, Oswald Achenbach, M. W. von O. étudie l'œuvre de cet artiste renommé et nous donne un choix de gravures d'après ses tableaux.

BIBLIOGRAPHIE

Della pittura italiana, par MORELLI

La librairie Trêves, de Milan, vient de publier un volume : *Della pittura italiana*, qui est la première édition, en langue italienne, du livre de Morelli, précédemment édité en allemand sous le titre : *Kunstkritische Studien über italienische*

Malerei: die Galerien Borghese und Doria Panfilii in Rom. L'ouvrage est précédé d'une préface de M. Gustave Frizzoni, l'ami intime de Morelli et le digne continuateur de son œuvre, qui nous fournit d'intéressants renseignements sur la biographie du maître et l'évolution de ses idées.

Morelli appartenait à une famille d'origine française, une famille provençale, qui, lors des persécutions religieuses, était allée s'établir en Suisse et plus tard en Italie, où elle changea son nom de Morel en celui de Morelli.

Dans sa jeunesse, Morelli avait fréquenté les universités allemandes en sa qualité d'étudiant en médecine et en sciences naturelles, et l'on peut attribuer à cette éducation première ces méthodes rigoureuses et scientifiques qu'il adopta plus tard dans l'étude des œuvres d'art.

La *Pittura italiana* débute par une longue introduction, dans laquelle Morelli nous expose lui-même sa méthode. En homme qui a fait de sérieuses études scientifiques, il pose comme premier principe que toute œuvre porte en elle sa date, son lieu d'origine, le nom de son auteur. Pour être connue de nous, une œuvre d'art n'a pas besoin d'être escortée de documents, elle a en elle toutes les pièces de son état civil. Si nous ne savons pas les lire, cela tient simplement à l'insuffisance de notre observation et de notre savoir. Par conséquent, sans nier les services que peuvent rendre les pièces d'archives, Morelli conseille à ceux qui veulent s'adonner à la critique d'art de ne pas s'attarder dans les bibliothèques et de consacrer tous leurs labeurs à l'étude directe, à la fréquentation intime des œuvres elles-mêmes.

Ce point admis, comment devons-nous faire cette étude? Quels seront les caractères qu'il faudra observer et déterminer? Morelli, dans son désir d'adopter une méthode scientifique, fondée sur des arguments positifs, commence par nous mettre en garde contre les idées générales, trop vagues, qu'il considère, sinon comme inutiles, du moins comme insuffisantes pour aboutir à des conclusions nettement précisées. En particulier, il critique comme dangereuses, en raison de leur trop grande élasticité, les paroles suivantes de Charles Blanc : « Pour juger de l'authenticité d'un tableau, il importe de connaître l'esprit du peintre plus encore que ses procédés, car les procédés s'apprennent, le faire se transmet et s'imité, mais l'âme ne saurait se transmettre: elle est essentiellement inimitable. Ainsi, à l'inverse de la plupart des connaisseurs qui regardent principalement dans l'œuvre d'un artiste aux habitudes de son pinceau, j'aimerais mieux m'enquérir avant tout de la tournure de son esprit. »

Selon Morelli, les considérations fondées sur « l'état d'âme » des artistes peuvent bien fournir des indications générales sur le caractère de leurs œuvres, mais elles sont impuissantes pour résoudre les problèmes difficiles de la critique d'art. Comme, dans une même époque, les mêmes idées générales sont adoptées par un grand nombre d'artistes, il faut, pour analyser les œuvres, autre chose que de vagues considérations sur la manière de penser de chaque artiste.

Pour bien comprendre les idées de Morelli, il importe de ne pas oublier qu'il a été un initiateur. Lorsqu'il commença ses études sur la peinture italienne, les critiques se contentaient trop souvent d'une superficielle phraséologie, qui ne pou-

vait faire faire aucun progrès aux études d'art. C'est contre cet abus, contre ce mirage des idées générales que Morelli a voulu protester, en cherchant à donner à la critique une base plus solide.

Morelli qui, comme botaniste, comme disciple d'Agassiz, avait étudié minutieusement l'organisme des plantes, transporta ces procédés d'étude dans la critique d'art, et il a pensé que l'on pouvait déterminer l'auteur d'une œuvre en disséquant cette œuvre, en en étudiant les moindres particularités.

Séduit par l'originalité de sa méthode, Morelli l'a exposée avec complaisance, et par l'attention qu'il a accordée souvent à des détails bien infimes, par l'insistance qu'il a mise à parler de la forme des oreilles, du nez, des mains, des doigts et des ongles, il a donné prise à de faciles railleries.

A mon sens, c'est moins par sa méthode que par ses hautes facultés intellectuelles que Morelli fut remarquable. Doué d'un très vif sentiment artistique, d'une grande activité d'esprit servie par une excellente mémoire, connaissant mieux que tout autre les musées de l'Italie et de l'Europe, Morelli doit être considéré comme un des premiers écrivains d'art de notre époque, et ses livres, véritables trésors d'observations fines et originales, sont un des meilleurs guides que puissent consulter ceux qui s'intéressent à l'histoire de l'art italien.

Marcel REYMOND.

Geschichte der rheinischen Städtculturb... mit besonderer Berücksichtigung der Stadt Worms, von HEINRICH BOOS. — Berlin, J.-A. Stargardt, 1897. In-4° ill.

Ceci n'est pas seulement un beau livre, c'est encore un noble exemple digne d'être proposé à nos Mécènes soucieux de raviver dans nos provinces le culte des traditions locales et du passé. Un ami des arts, bien connu en Allemagne, le baron Cornelius Heyl zu Herrnsheim, vient de faire éditer à ses frais, en la dédiant à ses concitoyens de Worms, afin de leur faire connaître « la puissante influence de leur chère ville natale sur la civilisation allemande et les exploits patriotiques accomplis par leurs ancêtres », une *Histoire de la civilisation dans les villes du Rhin*, œuvre à la fois savante et populaire, due à la plume érudite du professeur Heinrich Boos, de Bâle; et pour rendre plus éloquent cet illustre passé, il a fait appel aussi au talent d'un jeune artiste dont la renommée grandit de plus en plus en Allemagne et que nous avons déjà présenté à nos lecteurs, Josef Sattler. Familier d'ailleurs avec de tels sujets, l'auteur de la *Guerre des Paysans* et des *Anabaptistes* était tout désigné pour une telle tâche; il l'a admirablement remplie, et les illustrations dont il a enrichi cet ouvrage complèteront parmi ses meilleures créations.

Ici, comme dans ses œuvres précédentes, il s'est attaché — et nous ne saurions trop approuver ce parti — à donner plutôt une *impression* qu'une *reconstitution* des faits retracés: si la science archéologique y perd peut-être, combien l'art y gagne en élévation et en style! Chaque chapitre est précédé d'un dessin synthétisant en une scène du plus bel effet décoratif, d'invention très personnelle et d'une exécution un peu archaïque qu'on sent nourrie de la moelle des

vieux maîtres et qui s'harmonise parfaitement avec le texte commenté, les périodes successives racontées : *Les Temps préhistoriques*, *Les combats autour du Rhin*, *Le règne des Burgondes*, etc. Des lettres ornées et des culs-de-lampe d'un style non moins intéressant et original complètent ce commentaire et cette évocation. Le tout, y compris la remarquable exécution typographique de l'ouvrage, forme un ensemble plein d'unité et d'un superbe caractère.

A. M.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons, au dernier moment, la mort de **Henri Pille**, décédé à cinquante-deux ans. Avec lui disparaît un des rares artistes qui aient cultivé la peinture de genre, non pour obéir au goût du jour, mais afin de satisfaire une véritable passion du pittoresque. Pille aimait à l'infini les usages et les modes de l'ancien temps. De son atelier, on eût dit le musée du bric-à-brac.

Il avait débuté par la peinture d'histoire. Il eut sa première médaille au Salon, en 1866, avec un *Frédéric de Saxe jouant aux échecs pendant que le duc d'Albe lui annonce sa condamnation à mort*, tableau où se révélait un goût curieux de pittoresque peu d'accord avec la sévère tenue de la peinture d'histoire.

Aussi Pille, après deux ou trois autres compositions du même genre, y renonçait-il, dès 1869, pour entrer dans l'anecdote à pleines voiles. Il se livra tout entier à son tempérament, ne quittant plus ses sujets coutumiers que pour entreprendre, entre deux crayons, le portrait d'un ami comme Coquelin cadet (1878) ou comme Jundt (1882).

Ce second portrait, fort beau, lui valut la décoration; mais la grande notoriété lui était venue, depuis deux ans déjà, comme peintre, avec un tableau de *Don Quichotte*, dont le succès avait été énorme au Salon.

Dans ces quinze dernières années, la peinture n'a plus joué dans ses affections que le second rôle.

Comme illustrateur de livres, il a laissé de pures merveilles. On n'oubliera ni son *Quentin Durward*, ni son *Roi s'amuse*, ni sa *Lucrèce Borgia*. La médaille d'or qui lui a été décernée en 1889, pour sa participation à l'Exposition universelle, récompensait l'illustrateur au moins autant que le peintre — et ce n'était que justice. Il a donné aussi au *Chat Noir*, au *Courrier Français* et à d'autres journaux, quantité de dessins d'un amusant et piquant caractère.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition annuelle de peinture et de sculpture organisée par la Société de Secours mutuels et de

bienfaisance des **Artistes russes à Paris**, 97, rue de Rome, du 28 février au 14 mars

Exposition d'œuvres de **M. Jean Veber**, à la galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 1^{er} au 10 mars.

Salon de la **Rose + Croix**, aux galeries Georges Petit, 8, rue de Sèze, du 5 au 31 mars.

Exposition des **Amants de la nature**, 8, rue Furstenberg, jusqu'au 14 mars.

Exposition de peintures, eaux-fortes et dessins de **M. Pablo de Uranga**, chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, à partir du 3 mars.

CONCERTS DU DIMANCHE 7 MARS

Septième Concert de l'Opéra (2 h.). — Symphonie (Svendsen); *La Mer* (Joncières); *Chants populaires français* (Tiersot); Danses anciennes exécutées par Mlles Mauri, Subra et le corps de ballet; *Tanger le soir* (Lucien Lambert); Deuxième tableau du premier acte de *Circé* (Théodore Dubois); *Les Lupercales* (André Wormser).

Dix-septième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); Airs des *Noces de Figaro* (Mozart); le *Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns); Prière d'Élisabeth de *Tannhäuser* (Wagner); Concerto en sol mineur pour piano (Mendelssohn); *Rédemption* (César Franck).

Frg St-ANTOINE 1^o: 27 et 29. C^e 842^m. Rev. 39,010 fr. M. à p. 400,000 fr.; 2^o 42 et 44. C^e 747^m. Rev. 30,000 fr. M. à p. 300,000 fr.; 3^o 31. C^e 92^m 58. R. 6,000 fr. M. à p. 60,000 fr. — 44, rue **S^e ANNE** C^e 237^m 30. R. 17,070 f. **P^e SAULNIER** C^e 549 m. 51. Rev. 13,285 fr. M. à pr. 130,000 fr. — 2 et 4, **BOUTAREL** C^e 306 m. Rev. 14,285 fr. rue Mise à prix 125,000 fr. — 68 et 70, **CROZATIER** TERR. C^e 356^m. R. 3,500 f. M. à p. 40,000 fr. — 20, r. **MOREAU** C^e 476^m. R. 5,770 f. **MENNECY** (S.-O.) M. à p. 30,000 f. Mais., Ferme, Terr. C^e 41 hect. 22 a. Rev. 6,726 fr. M. à p. 120,000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 16 mars 1897. S'adr. aux notaires : M^{rs} Augouard, Portefin, Cherrier et Breuillaud, 333, rue Saint-Martin.

rue TURENNE, 132 à Paris, Maison. Rev. 21,740 fr. C^e 675^m. M. à p. 300,000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 30 mars 97. S'ad. à M^{rs} Leroy et Breuillaud, 333, rue St-Martin.

36 CRÉANCES s'élevant à 20,350 f. 42. Adj. ét. M^e Manuel, not. Paris, rue de Rivoli, 182, lundi 15 mars 97, 1 heure. M. à p. (pouv. être baiss.) 500 f. Cons. 200 f. S'adresser à M. Colty, syndic, rue Suger, 5 et au notaire.

PROPRté bourgeoise, rue Pelleport, 170, av. terr. C^e 360^m. Rev. 1,830 fr. M. à p. 22,000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 30 mars 97. S'ad. à M^e Hussenot, not., Paris, rue des Pyrénées, 393.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr

PROPOS DU JOUR

L y a juste quinze jours, l'Académie des Beaux-Arts se constituait, de sa propre autorité, en Comité de vigilance; il n'y eut ni séance publique, ni procès-verbal, le 27 février; car, en comité secret, l'Académie rédigeait et adressait au ministre de l'Instruction publique une lettre, signée par la majorité de ses membres, protestant contre l'annexion de la collection Caillebotte au Musée du Luxembourg.

Nous hésitions, la semaine dernière, à donner créance à cette nouvelle étrange; mais elle nous a été confirmée par la voix de la presse qui, hâtons-nous de le dire, a été unanime à montrer la surprise la plus irrévérencieuse et à qualifier durement le manifeste académique; on ignore, d'ailleurs, le texte de ce manifeste et on suppose qu'aucune réponse officielle ne lui sera opposée.

Le moins qu'on en puisse dire est qu'une pareille démarche, pour ainsi dire collective, a toutes les allures d'un acte illégal, caduc et non recevable.

On ne saurait trop le répéter, en effet, une Académie ne peut délibérer sur une question extérieure à son ordre du jour que sur la demande du ministre; elle n'a aucun droit de critique, d'approbation ou de blâme sur les actes gouvernementaux, légalement homologués. C'est ainsi que l'Académie des Beaux-Arts ne peut émettre aucun avis sur la gestion intérieure de l'École des Beaux-Arts ou des Musées nationaux sans y être invitée par le ministre de qui elle dépend; les préfets cassent — tel est le mot consacré

— les vœux émis par les Conseils généraux qui excèdent leur mandat. Le ministre de l'Instruction publique n'a donc qu'à jeter de même au panier tout factum infirmant la chose jugée et officiellement régulière, telle qu'a été l'acceptation du legs Caillebotte avec ses conséquences.

En d'autres termes, l'Académie des Beaux-Arts est une puissante corporation lorsque l'État lui délègue le droit de *veto*; mais elle ne peut point s'arroger ce droit sans donner l'exemple de l'anarchie. Peut-être a-t-elle voulu un instant passer sur le dos des impressionnistes la mauvaise humeur qu'elle déversait jadis sur Corot, sur Rousseau, sur Millet et sur la plus belle part de l'école moderne; elle aurait dû cependant réfléchir qu'elle allait réveiller une querelle assoupie, dans laquelle le beau rôle n'est pas de son côté.

Il est donc heureux, pour le bon renom de l'Institut et pour le maintien de la discipline gouvernementale, que le manifeste des Trente ait été considéré, en haut lieu, comme nul et non avenu.

NOUVELLES

*** Voici une bonne nouvelle, sur laquelle nous reviendrons, car elle aura d'excellentes conséquences.

L'administration des Beaux-Arts a fait signer par le ministre une circulaire aux préfets relative à la restauration des œuvres d'art placées en dépôt par l'État dans les musées départementaux, et dont beaucoup ont été réparées d'*office* d'une manière défectueuse. Les municipalités devront être averties que l'État se réserve le droit exclusif de faire pro-

céder à la restauration de ces ouvrages. Toutes les fois qu'un tableau ou qu'une statue semblera exiger une réparation, le maire se bornera, sur la demande du conservateur, à signaler le fait à l'autorité supérieure.

Quant aux œuvres qui sont propriété communale, la direction des Beaux-Arts se mettra à la disposition des municipalités qui s'adresseront à elle pour les réparations qu'elles craindraient de ne pouvoir mener à bonne fin.

*** Au Musée de Versailles, la salle des Etats Généraux, qui était fermée depuis de longues années, vient d'être rouverte au public. On y a placé, entre autres œuvres, *le Combat de la Platrière*, d'Alphonse de Neuville, et *la Charge de Reischhoffen*, de M. Aimé Morot.

Dans une autre salle, on vient d'accrocher un tableau presque inconnu du public et qui représente l'entrevue de Napoléon et de l'empereur Alexandre sur le Niémen.

*** On annonce, pour le 1^{er} mai prochain, la vente de la collection que notre collaborateur, M. Edmond Bonnaffé, avait réunie depuis quarante ans avec la science, le goût sûr et la clairvoyance que l'on sait. Parmi les pièces les plus rares de ce cabinet de choix, signalons une *Sainte*, peinture exceptionnellement belle du Pérugin, et la statuette de Jamnitzer, figurine en bois de la main même du grand orfèvre.

M. Émile Molinier, conservateur du Louvre, publiera, dans le prochain numéro de la *Gazette*, une étude sur la précieuse collection qui va se disperser.

*** L'Empereur de Russie vient de faire remettre la croix de deuxième classe de l'ordre de Sainte-Anne au peintre français Jean Béraud.

*** Notre collaborateur, M. André Michel, a fait lundi, dans la salle de la rue Caumartin, une conférence très applaudie sur *La sculpture à Notre-Dame*.

*** Par décret en date du 5 mars 1897, M. Formentin, publiciste, conservateur du musée Galliera, à Paris, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur.

*** Les conférences sur l'Art décoratif se continuent à la Bibliothèque de l'Union centrale, 3, place des Vosges.

Voici la liste de celles qui restent à faire :

Dimanche, 14 mars, à 3 heures. — « La Céramique artistique », par M. Larroumet, membre de l'Institut, ancien directeur des Beaux-Arts.

Dimanche, 21 mars, à 3 heures. — « La Broderie d'or », par M. Noirot-Biais, fabricant de broderies et ornements religieux.

Dimanche, 28 mars, à 3 heures. — « La Décoration du livre », par M. Gonse.

Mercredi, 7 avril, à 8 heures du soir. — « La Décoration dans les monuments grecs » avec projections, par M. Lucien Magne, architecte du gouvernement.

Dimanche, 14 avril, à 3 heures. — « L'Art nouveau », par M. Grasset, artiste peintre.

*** Voici l'ordre dans lequel seront représentées les œuvres de Wagner, cette année, à Bayreuth :

19 juillet, *Parsifal*; 21 juillet, *l'Or du Rhin*; 22 juillet, *la Valkyrie*; 23 juillet, *Siegfried*; 24 juillet, *le Crépuscule des Dieux*; 27, 28, 29 juillet, *Parsifal*; 2 août, *l'Or du Rhin*; 3 août, *la Valkyrie*; 4 août, *Siegfried*; 5 août, *le Crépuscule des Dieux*; 8, 9, 11 août, *Parsifal*; 14 août, *l'Or du Rhin*; 15 août, *la Valkyrie*; 16 août, *Siegfried*; 17 août, *le Crépuscule des Dieux*; 19 août, *Parsifal*.

*** Le 8 mars, S. S. le pape Léon XIII, entouré des membres du Sacré-Collège et des ambassadeurs et ministres étrangers, a présidé l'inauguration des appartements Borgia, fermés depuis de longues années. Des restaurations y ont été faites depuis deux ans, et on a dégagé les fresques du Pinturicchio, qui étaient dissimulées par des amas de dossiers.

*** Le docteur Bredius, qui avait donné pour raisons personnelles sa démission de directeur du musée de La Haye, s'est décidé à la retirer; la galerie du Mauritshuis restera donc confiée à sa haute compétence.

Nouvelles des Musées étrangers

MUSÉE BRERA, A MILAN

Grâce à la sollicitude de M. Bertini, directeur de la galerie Brera, et au bon vouloir du cardinal Ferrari, archevêque de Milan, des arrangements ont été pris pour qu'un choix de tableaux appartenant à l'archevêché fut cédé à ce dernier musée, à titre de d'apports perpétuels, en échange d'autres peintures, représentant des sujets religieux, mais d'une importance artistique secondaire, rétrocédés à l'archevêché.

Brera a eu la bonne chance d'entrer, grâce à cette entente, en possession de seize œuvres, pour la plupart fort intéressantes et se rapportant à des artistes qui étaient ou faiblement représentés dans la galerie ou y manquaient tout à fait.

La *Chronique* (1) a déjà renseigné brièvement ses lecteurs sur la découverte d'un tableau de la jeunesse du Corrège, provenant du palais des archevêques de Milan. Ce tableau se trouve maintenant exposé dans la salle du *Sposalizio* de Raphaël, où il fait les délices de tous les visiteurs épris d'un art pur et lumineux.

C'est, en effet, une révélation bien extraordinaire que cette *Adoration des Mages*, qui, détournée jadis par maintes atteintes et longtemps négligée sous la poussière, se trouvait classée, on ne sait en vérité par quelle suite de raisonnements, sous le nom d'un peintre de second ordre de l'école ferraraise de la fin du xvi^e siècle, Ippolito Scarsella, dit le Scarsellino. Voilà une preuve de plus du fait qu'un peintre comme le Corrège put être absolument méconnu en maintes

(1) Voir *Chronique des Arts* du 7 novembre 1896, p. 322 et 16 janvier 1897, p. 23.

occasions, surtout lorsqu'il s'agissait des productions de sa première période. Quand on pense que, jusqu'à une époque bien récente, à laquelle succéda l'ère des révélations, ouverte par un éminent critique italien, les peintures de la jeunesse du maître passaient tantôt sous le nom de Titien, (comme cela est arrivé pour un petit tableau du musée des Offices), tantôt sous celui de Francia (autre petit panneau dans la collection municipale Malaspina, à Pavie), tantôt sous le nom de Dossi (*Nativité de l'Enfant*, chez M. Crespi, à Milan), on peut bien s'expliquer aussi qu'un tableau tel que celui qui vient de faire son apparition à Brera n'ait été restitué à son auteur qu'après avoir été prudemment restauré et remis en lumière, grâce aux soins d'un restaurateur tel que le professeur Cavenaghi.

Aujourd'hui, aucun doute n'est plus possible, en ce qui concerne ce tableau, dont la splendeur et l'harmonieux coloris trahissent, avec la plus grande évidence, la main du peintre des Grâces.

Ce n'est pas, du reste, la seule œuvre du Corrège qui existe à Milan, car une charmante *Madone* se trouve au Musée municipal (jadis placée sous la modeste dénomination d'« école de Parme »), un petit *Mariage mystique de Sainte Catherine* (peut-être une de ses tout à fait premières productions), dans une petite collection privée ; enfin, une *Nativité*, chez M. Crespi.

Quoi qu'il en soit, la nouvelle acquisition vient remplir dignement à Brera une lacune qui existait dans la série des grands maîtres de la Renaissance.

Un autre peintre qui n'y était pas représenté jusqu'ici était Girolamo Romanino. Or, voici que la galerie de l'Archevêché vient de fournir un spécimen de ce peintre, une *Madone* devant l'Enfant assis sur un coussin. C'est une peinture tout à fait caractéristique du style de ce maître, tant par ses défauts que par ses qualités, qui sont une certaine lourdeur de formes, compensée par une tonalité robuste et vigoureuse. Elle est bien à sa place dans la grande salle qui renferme les compagnons de Romanino, tels que son émule, le Moretto et ses élèves, Giulio Campi de Crémone et Callisto de Lodi.

En ce qui concerne Paris Bordone, il est vrai qu'on rencontrait dans les salles du Musée plusieurs œuvres de lui, remarquables, pour la plupart ; mais celle qui, dans la même salle, vient de leur être ajoutée, est de qualité supérieure et sera la bienvenue. On ne saurait, en effet, imaginer rien de plus intense et de plus ardent que cette *Sainte Famille* (peinte sur bois) groupée en plein air, et qu'adorent un austère donateur et son saint patron, l'évêque saint Ambroise.

Quant à la grande toile de Bonifazio, représentant l'épisode de la *Femme adultère* que le Christ vient d'absoudre, toile aujourd'hui placée au-dessus du tableau de Paris Bordone, c'est une vraie résurrection. L'œuvre offre, elle aussi, des attractions de couleur tout à fait particulières à cette catégorie de peintres originaires de Vérone, qui continuèrent de développer leur art à Venise, où se voient encore bon nombre de leurs peintures dans les églises et dans les musées. Notre tableau, qui appartient décidément à l'élite du genre, avait été longtemps exclu du musée Brera, à cause de son état délabré et des outrages qu'il avait subis au cours des anciennes et maladroites retou-

ches. Le restaurateur que nous avons déjà nommé, vient de s'acquitter de la tâche difficile de rétablir l'harmonie primitive de cette toile d'une manière qu'on ne saurait qu'approuver sans réserve ; on se rappelle dans quel état elle était auparavant. Un tableau, presque de mêmes dimensions, représentant le même sujet, mais différemment composé, se trouve au musée de Berlin. Si on le compare au moyen de la photographie (dont nous sommes redevables à l'obligeance de M. Eugène Schweitzer) avec celui de Milan, on serait tenté, en vérité, de penser que l'auteur du catalogue de Berlin s'est laissé égarer par quelque illusion en admettant la supériorité du tableau berlinois qui porte la date de 1552, bien postérieure certainement à celle qu'on peut conjecturer pour le tableau de Milan (1).

Si nous passons dans la grande salle des maîtres lombards de Brera, nous aurons à y signaler encore deux panneaux provenant de la galerie de l'Archevêché. Il s'agit, en premier lieu, d'une petite pièce piquante par son originalité, non moins que rare parmi les œuvres de l'école milanaise, c'est-à-dire un spécimen de Bartolomeo Suardi, dit le Bramantino. On ne saurait imaginer rien de plus étrange et de plus fantastique que cette *Madone*, abondamment drapée et coiffée d'un turban à l'orientale, présentant son Enfant qui ouvre les bras dans un mouvement d'extase idéale, tandis que l'austère saint Joseph, vu de profil, au type un peu léonardesque, le contemple tranquillement. Dans le fond, des motifs d'architecture, des colonnades tracées avec une pureté de style qui révèle d'emblée un artiste architecte non moins que peintre, de même que pour le charmant tableau de la collection Layard.

Dans la pièce voisine, tout connaisseur de l'école de Léonard n'aura pas de peine à reconnaître une création, douce et délicate, comme d'ordinaire, d'un des bons élèves du maître, connu sous le nom de Gian Pietrino. Ce peintre s'est plu surtout à représenter des demi-figures de saints, dont les traits et l'expression prouvent que l'idéal du Vinci avait trouvé dans son élève un terrain propice pour s'épanouir comme dans une nouvelle édition, selon l'esprit du terroir lombard. La figure dont il s'agit ici est celle d'une belle et aimable *Marie-Madeleine* repentante, variante d'un thème déjà traité par le peintre dans une figure analogue, exposée jusqu'ici sous le nom bien erroné d'Aurelio Luini, au musée Pitti.

Nous ne saurions clore cette petite notice sans dire un mot d'une autre bonne fortune qui vient d'échoir à la galerie milanaise, grâce aux dispositions généreuses d'une dame française, auxquelles nous serons bientôt redevables d'avoir, enfin, comblé une lacune des plus fâcheuses. Cette lacune, c'était l'absence de tout échantillon d'un artiste local tel que fut le gentilhomme milanais

(1) Les dimensions du Bonifazio de Brera, qui est probablement l'œuvre du peintre véronais, premier de ce nom, et le plus vaillant, sont de 1^m68 de hauteur sur 3^m39 de largeur ; celles du tableau de Berlin, qui accuse la main d'un des peintres de Venise du même nom, sont de 1^m42 sur 3^m05. Le tableau de Milan attend encore, à l'heure qu'il est, d'être reproduit à son tour par la photographie.

Boltraffio, l'ami et le disciple par excellence de Léonard de Vinci. Lorsque celui-ci quitta Milan, à l'occasion de la déroute de Ludovic le More en 1499, Boltraffio l'accompagna et, se trouvant à Bologne, exécuta, en 1500, son grand tableau d'autel qui est au Louvre aujourd'hui. Le fond de paysage qui, avec les figures des personnages traitées en portraits forme le principal intérêt du tableau, a des affinités si frappantes avec les parties correspondantes du nouveau tableau promis à la galerie de Milan, qu'il ne peut exister désormais aucun doute sur l'identification de l'auteur. Le tableau de Milan renfermant deux superbes figures de donataires, homme et femme, se trouvait exposé — chose étrange — sous le nom de J. Batt. Moroni, à la vente aux enchères de la collection Bonomi Cereda, qui eut lieu au mois de décembre dernier; c'est à cette vente que M^{me} Édouard André, venue exprès dans cette intention, en fit l'achat. Il lui fut adjugé au prix de huit mille francs, et l'heureuse propriétaire se disposait à en orner son hôtel à Paris, après l'avoir confié aux soins de M. Cavenaghi, lorsque, par une circonstance dont les détails seraient trop longs à raconter, elle se décida, pour être agréable à ses amis de Milan, à renoncer à son acquisition, au prix d'achat, en faveur du musée Brera. Nous aurons occasion de revenir, plus tard, sur ce sujet, quand ce précieux tableau fera son apparition dans ce musée.

Pour aller au devant du désir qu'éprouvent souvent ceux qui aiment à contrôler les descriptions des œuvres d'art données par les critiques, avec des fac-similés fidèles, avertissons nos lecteurs que le tableau de Boltraffio n'est, pour le moment, qu'imparfaitement reproduit par une planche du catalogue illustré de la vente de la collection Bonomi Cereda, paru chez M. A. Genolini.

Un choix de tableaux de la galerie de l'Archevêché a été photographié par M. Louis Dubray, à Milan (Corso Venezia 11). Le Corrège y figure avant et après la restauration, tandis que la *Madone* du Corrège, du musée municipal et la *Madeleine* de Gian Pietrino (soi-disant Aurelio Luini) du musée Pitti ont été reproduits par la maison Brogi, de Florence.

Gustave FRIZZONI.

Académie des Inscriptions

Séance du 5 mars 1897

M. Théodore Reinach fait une communication sur l'auteur de la statue connue sous le nom de *Vénus accroupie*. Il montre que le texte de Plinie relatif à cette statue a été mal lu jusqu'à présent. Le sculpteur s'appelait non pas *Dédale*, mais *Dédalsès*, et il est identique à l'auteur d'une statue célèbre de Jupiter conservée à Nicomédie. Cet artiste, de nation bithynienne, florissait vers 250 avant J.-C.

La *Gazette des Beaux-Arts* tiendra prochainement ses lecteurs au courant de la question.

Société des Antiquaires de France

Séance du 24 février 1897

M. Maignan présente quatre petits monuments grecs, sur lesquels M. Collignon ajoute quelques

observations. M. l'abbé Beurlier conteste que le texte d'Eusèbe, précédemment invoqué par M. Mowat, ait rapport à l'anguipète. M. de Rougé assimile ce combat d'un homme contre un être moitié homme, moitié animal, au combat d'Horus contre le crocodile.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

UNE EXPOSITION D'AFFICHES A VIENNE

Dans une de ses plus grandes salles, le Künstlerhaus s'est risqué à entasser pêle-mêle, sans ordre ni tenue, ni même un peu d'espace pour isoler les meilleures pièces, trois ou quatre cents affiches artistiques. On a rarement vu quelque chose d'aussi laid dans l'ensemble; aussi, ce vinaigre pour les yeux a été fort peu goûté. L'occasion toutefois avait paru belle: un collectionneur de Munich avait offert de prêter ses trois à quatre cents exemplaires; on avait cru bien faire de les accepter. Après un fiasco aussi complet, le Künstlerhaus, sans doute, ne recommencerait pas l'essai et certainement il aurait bien tort. Si la masse générale du public, non seulement a été indifférente à cette exposition, mais l'a complètement désertée, les quelques vingtaines de jeunes gens, qui ont daigné y entrer, et le premier effarouchement passé, s'y complaire, ne l'oublieront pas: de telle sorte que nous avons peut-être chance de voir, dans la ville où sévit l'affichage le plus abominable, se faire jour bientôt quelques tentatives louables dans le genre de celles de MM. Veith, Leller et Hynais. Les deux maîtres parisiens MM. Grasset et Chéret, plus ce jeune Têhèque déjà parisien d'adoption, M. Mucha, naturellement brillaient au premier rang à cette exposition. Leur succès était escompté d'avance; il a été aussi grand que possible en telle circonstance, c'est-à-dire en présence d'un public qui a cru de bon ton de prendre la fuite. Mais aux quelques curieux renseignés et décidés à admettre que toute forme artistique a droit à des égards, une surprise très vive était réservée par les «*affichistes*» belges, qui ont su réellement se créer un genre personnel et se grouper en une véritable petite école. Dans la seule ville de Liège ils sont trois qui se tiennent étroitement unis et arrivent (en affiches aussi bien qu'à l'eau-forte) à de charmants résultats: MM. Armand Rassenfosse, Émile Berchmans et Auguste Donnay. A Bruxelles ce sont MM. Privat-Livamont, Crespin et Duyck. Inutile de dire que Vienne n'est pas encore mûre pour MM. Steinlen, Ibels et de Toulouse-Lautrec. De même MM. Rhead, Beggartsaf et Bradley y sont lettre morte comme tous les Anglais et Américains qui les imitent. L'Allemagne était peu représentée: c'est pourtant le pays qui a produit, à notre sens, la plus belle affiche qui ait jamais été vue, celle pour la reconstitution du vieux Dresde à l'exposition saxonne de l'an passée, signée Otto Fischer.

W. RITTER.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

Si, à cette heure, le public berlinois porte un intérêt de plus en plus sympathique à l'art moderne, le mérite en revient incontestablement, pour une bonne part, à la « Société des XI », réunion d'artistes qui vient d'ouvrir, dans les galeries Ed. Schultz, sa 6^e exposition. Les plus marquants parmi ces onze membres sont Max Liebermann, Ludwig von Hofmann, Walter Leistikow, Max Klinger et Friedrich Stahl. Pour donner un éclat particulier à la manifestation de cette année, on a invité M. Cazin à y participer. Il n'est pas nécessaire d'étudier, à cette place, le caractère de l'art de M. Cazin : tous les lecteurs de ce recueil savent l'apprécier pleinement. On admire de façon particulière, à cette exposition, son tableau : *Un moulin flamand (après l'orage)*, que distinguent une pénétrante observation des phénomènes atmosphériques et le charme délicat et harmonieux du coloris. Sa *Madeleine repentante* est aussi très remarquable, mais davantage, il est vrai, pour l'extraordinaire expression de mélancolie que l'artiste a su donner au paysage, que pour la figure de la belle pénitente elle-même. Un troisième tableau, *Moulins près de Zaandam*, paraît d'une composition trop peu liée pour retenir beaucoup l'attention après les deux chefs-d'œuvre précédents, sans que, toutefois, le sympathique talent qui s'y manifeste soit à dédaigner. Il serait, du reste, difficile, en Allemagne, de méconnaître un art d'un sentiment aussi profond que celui de M. Cazin.

Le seul peintre qui pourrait faire concurrence à l'artiste français dans son propre domaine, M. Max Liebermann, y a renoncé, et se contente d'exposer quelques petits paysages, pleins d'originalité, comme lui seul sait en peindre avec de si sobres moyens, et le portrait si vivant d'un jeune historien berlinois. Liebermann reste certainement la personnalité la plus originale de cette association des XI. Jamais il ne s'inquiète de savoir ce que les autres peignent et comment ils peignent : exemple bienfaisant, à notre époque, où chacun se laisse influencer ! M. Friedrich Stahl, un artiste qui, malheureusement, penche un peu vers la peinture de *chic*, mais est un coloriste délicat, enchante tout le monde, cette fois, par le charme intime avec lequel il a peint un massif de phlox et un autre de roses sauvages, au milieu d'un jardin, sans oublier un seul instant le point de vue artistique.

En vue de conférer un caractère, avant tout, décoratif à la peinture de paysage, qui s'efforce toujours davantage de rendre les séductions les plus délicates de la nature, M. Walter Leistikow s'applique à styliser les motifs sylvestres. Quand cette tendance ne dépasse pas de justes limites, par exemple dans son beau et grand tableau : *Lac au milieu d'une forêt, dans les Marches*, où près de l'eau tranquille, d'un vert profond, un monticule, planté de pins, se dresse dans la lumière du soleil couchant, il en résulte un effet excellent. Mais quand M. Leistikow applique ce procédé aux terrains et aux arbres, de façon à faire croire à des découpures de bois, aux contours tranchés, l'impression maniérée qui s'en dégage ne laisse guère de place à la jouis-

sance artistique. Malgré ces exagérations, les travaux de cet artiste n'en sont pas moins toujours intéressants, car on a le sentiment que M. Leistikow atteindra son but en poursuivant cette voie et, même là où il se trompe, il ne manque jamais d'une certaine poésie. A côté de lui, M. Ludwig von Hoffmann, qui continue la tâche qu'il semble s'être donné de peindre les Arcadies idéales et l'innocence sans voiles de leurs habitants, nous donne moins d'espérances pour le moment. On voudrait, enfin, voir une fois plus que des promesses de talent.

Les autres membres de la Société des XI — MM. Max Klinger et Skarbina n'ont malheureusement pas exposé cette année — ne montrent que des choses ordinaires. Le seul auquel on pourrait encore reconnaître une certaine originalité, M. J. Alberts, s'est aventuré, non sans succès, sur un nouveau domaine. Tandis qu'autrefois, sans aucun sentiment du pittoresque, il peignait les intérieurs, merveilleusement colorés, des vieilles cabanes de pêcheurs de la Frise allemande meublées d'étranges ustensiles, il s'applique, depuis peu, à reproduire les paysages des Halligen, petites îles de la mer du Nord près des côtes du Schleswig. Ce petit coin de terre, péniblement disputé aux flots de la mer, qui la recouvrent de temps à autre, offre des paysages de puissante originalité. Dans ces vastes prairies couvertes de fleurs violettes, et coupées de dignes artificielles où se dressent quelques maisons basses, la solitude semble être chez elle. Alberts nous les dépeint avec un sentiment si délicat, que ses tableaux ne passeraient pas inaperçus même dans de grandes expositions.

Cette manifestation des XI marque, cet hiver encore, le point culminant de la saison artistique à Berlin. Espérons que M. Cazin ne sera pas le seul artiste français qui profitera de l'occasion d'entrer plus étroitement en relations avec notre public, si enthousiaste de ce qui fait la fleur de l'art français.

H. R.

REVUE DES REVUES

— **La Revue hebdomadaire** (6 mars). — Notre collaborateur, M. G. Migeon, jette un coup d'œil critique sur la collection d'objets d'art de l'Extrême-Orient formée par les Goncourt et qui vient d'être dispersée en de folles enchères. C'est, à notre connaissance, la seule étude froidement raisonnée qui ait paru avant ce célèbre cabinet ; les conclusions en sont d'une équité absolue et M. Migeon rend pleine justice à la passion sincère qui animait les initiateurs ; mais il a le courage de ramener à leur juste valeur les *bibelots* des Goncourt. Aux époques où leur collection fut commencée et poursuivie, presque toutes les choses qui vinrent du Japon étaient relativement modernes.

« Edmond de Goncourt a donc ignoré ce qui, depuis quinze ans, nous a été révélé du magnifique art ancien de ce pays. Son goût très exclusif et très étroit pour l'époque de l'art français, qui avait été charme plutôt que force, devait l'incliner à aimer dans l'art japonais ce qui était

surtout travail précieux ou pittoresque, agréable décoration. Il a toujours passé à côté des grands caractères de l'art japonais qui s'imposent aujourd'hui. Depuis lors, de nouveaux amateurs ont pu se former; quelques objets archaïques leur avaient laissé entrevoir que, par delà l'art charmant mais mince que l'on connaissait, avait dû exister un art autrement robuste, simple et large qui en avait été la source féconde. »

Suit l'examen des différentes parties de la collection : celui des laques, série pleine de lacunes; celui des gardes de sabres, choisies également avec la préoccupation constante de la mignardise et la méconnaissance des objets de caractère robuste; celui de la céramique japonaise, maigrement représentée, sauf en ce qui concerne les grès cérames.

La peinture ne figure qu'avec quelques kakémonos d'ordre relativement inférieur; rien de Tosa, rien de Kano. Enfin, les collectionneurs, qui depuis quelques années, ont jeté leur dévolu sur l'estampe japonaise n'auront trouvé dans les portefeuilles célèbres que des pièces d'un tirage et d'un intérêt médiocres.

O Jahrbuch der kœn. preussischen Kunstsammlungen (18^e vol., 1^{re} fascicule). — Dans une étude très approfondie, M. Hans Graeven fait des rapprochements du plus grand intérêt entre certains ivoires byzantins du IX-XI^e siècle et des monuments antiques dont ils sont inspirés au point d'en être parfois la réplique, témoins trois plaques d'une cassette, au South Kensington Museum, qui sont ou des copies presque exactes de miniatures du « papyrus de Josué » à la Bibliothèque du Vatican, ou composées de figures empruntées à diverses scènes du même manuscrit; une autre plaquette du même musée, copie d'un bas-relief de la colonne Trajane; enfin, une cassette provenant de Veroli, également au South Kensington, et dont les motifs de décoration sont empruntés encore au papyrus de Josué ou à diverses sculptures antiques. Des reproductions de ces œuvres, prototypes et imitations, achèvent de convaincre de cette étroite parenté.

O La « Cancellata » et la « Cantoria » de la Chapelle Sixtine, par M. E. Steinmann : historique de la construction et aspect primitif de cette grille du chœur et de cette tribune des chanteurs, d'après les documents du temps, les fresques anciennes qui les reproduisent, etc.; description des bas-reliefs dont la *cancellata* fut décorée de 1477 à 1480, et que M. Steinmann, se basant sur la ressemblance de style de ces ouvrages avec diverses sculptures de Mino da Fiesole et de Giovanni Dalmata, attribue à ces deux artistes (5 gravures).

O Étude de M. Max Lehrs sur Le Maître des Cartes à jouer et son école. Elle ajoute de nouveaux et précieux documents à ce que l'on savait jusqu'ici sur ce graveur allemand du XV^e siècle. C'est d'abord l'adjonction d'une nouvelle et belle estampe à la liste de celles qu'on lui connaissait déjà : une *Vierge tenant un livre et écrasant le serpent*, découverte à la bibliothèque du séminaire de Padoue et reproduite ici en une planche hors texte; puis, comme gravures retouchées postérieurement, mais qui trahissent la technique du

maître, un *Jardin des Oliviers*; une suite de 24 épisodes de la vie de Jésus-Christ, qui vient d'entrer au Cabinet de Dresde; une *Madone allaitant l'Enfant Jésus*, entrée, en 1895, au Musée germanique de Nuremberg; un *Saint Antoine*, à l'Albertina, attribué par Passavant et par Nagler au maître F. V. B.; un *Saint Sébastien*, à Oxford, et peut-être aussi un *Saint Georges*, à Bâle. D'autres gravures de l'école du Maître des cartes à jouer semblent avoir été exécutées d'après des œuvres originales disparues de cet artiste: tels une *Madone avec un ange*, à Munich, un *Saint Michel* attribué par Passavant à l'école du maître E. S. et qui, en réalité, est la copie d'un dessin du British Museum exécuté d'après une gravure du Maître des cartes à jouer dont Gérard David a subi également l'influence dans son *Saint Michel*, du Musée de Vienne (v. les reprod. de ces trois œuvres). Viennent ensuite les morceaux qui dénoncent une influence moins directe et cependant indéniable: la *Passion de Renouvier*, de 1446, à Berlin; diverses estampes du maître de 1462 appelé par M. Lehrs, le Maître de Bileam; le Maître de la Passion de Nuremberg, dont il existe, au Musée germanique, une copie à la plume d'une des planches, avec une inscription et la date 1441, ce qui (à supposer que le dessin n'ait pas été collé plus tard au-dessus de cette inscription) ferait remonter aux années antérieures à 1440, et jusque vers 1430, l'exécution des œuvres du Maître des cartes à jouer.

O Notice de M. V. von Loga sur une belle gravure à la manière noire récemment exécutée par M. Albert Krüger, d'après la Tête de juif, de Rembrandt, du Musée de Berlin, et qu'une planche met sous nos yeux.

BIBLIOGRAPHIE

Réunion des Sociétés des Beaux-arts des départements, 1896. Paris, Plon, 1896; 831 p., 48 pl. et gr.

Le volume de la dernière réunion, qui vient de paraître, contient d'intéressants articles sur l'histoire de l'art français. Les correspondants du comité qui ont envoyé le résultat de leurs patientes recherches ont fait connaître quelques objets d'art curieux et ont signalé des documents inédits sur nos artistes. L'histoire de la peinture occupe une place importante dans ce volume. M. J. Roman, un des fidèles de cette réunion, a publié un curieux marché passé, en 1426, entre le chapitre de Notre-Dame de Grenoble et un peintre d'Avignon, Robin Favier; ce dernier devant décorer les orgues de l'église.

Au cours de recherches entreprises dans les collections du British Museum, M. J. Gauthier a pu retrouver le livre d'Heures du chancelier Nicolas Perrenot de Granvelle; cinq grandes miniatures décoraient le manuscrit: elles représentent *L'Annonciation*; *Bethsabée au bain*; *la Résurrection de Lazare*; *la Nativité de la Vierge* et *la Vierge des Sept Douleurs*. La première est décorée de l'écusson du chancelier; elles furent exécutées en 1531 et en 1532; ces deux dates se trouvent sur les miniatures. M. J. Gauthier re-

connaît, dans ces œuvres, la main d'un artiste flamand, bruxellois sans doute, car les Perrenot résidaient à Bruxelles à l'époque où ces miniatures furent exécutées.

M. P. Lafond a signalé un portrait conservé au musée de Pau, que l'auteur a pu identifier : il représente M^{me} de Miramion et a été peint par François de Troy. M. P. Lafond a donné la liste des autres portraits de M^{me} de Miramion qu'il a pu connaître en originaux ou par des descriptions.

Les commandes officielles de tableaux faites du peintre normand Jean Restout, ont été relevées par M. F. Engerand, d'après les comptes des Bâtiments du Roi.

M. S. Gasté a décrit un portrait de d'Alembert, par La Tour, un des plus beaux pastels exécutés par celui-ci ; il fait partie d'une collection particulière. M. L. Giron a pu dégager, dans une chapelle de l'abbaye de Lavaudieu (Haute-Loire), une curieuse fresque du xii^e siècle, représentant le Triomphe du Christ.

M. l'abbé Requin, à qui l'on doit tant de précieuses découvertes sur l'histoire de l'art français, a publié dans ce volume une importante étude sur deux peintres d'Avignon, qui ont tous deux porté le même prénom, les Guillaume Grève. M. l'abbé Requin a donné la reproduction d'une *Présentation au Temple*, d'une *Adoration des Mages*, conservés au grand séminaire d'Avignon, et d'une *Décollation de saint Jean-Baptiste*, de sa collection. Les Grève ont vécu au commencement du xvi^e siècle.

En quelques pages, M. L. Lex a retracé la vie et décrit les œuvres d'un artiste bourguignon, Claude Le Bault (1665-1726), qui fut peintre ordinaire du roi.

M. Jules Momméja a étudié, depuis de longues années, la vie et les œuvres d'Ingres. Il a lu à la réunion un travail sur l'un des cahiers du peintre, conservé au musée de Montauban. Il existe dans ce musée neuf de ces cahiers où l'artiste écrivait ses idées, ses observations et décrivait ses propres œuvres ; c'est le dernier de ces cahiers qui a fait le sujet de la communication de M. S. Momméja.

On doit à M. R. Guerlin une notice biographique sur un peintre picard du xvii^e siècle, Guillaume Herregosse.

M. G. Grandin a étudié les contemporains de Lenain à Laon ; il en avait déjà parlé à la Réunion de 1895 ; de nouvelles recherches ont permis à l'auteur de retrouver des renseignements curieux sur les artistes laonnais, qui devaient être, certainement, des hommes bien inférieurs, comme mérite, aux célèbres Lenain.

Quand nous aurons cité le travail de M. S. Jacquot sur le peintre lorrain Claude Jacquard, qui vécut au xviii^e siècle, nous aurons passé en revue les articles de ce volume qui concernent l'histoire des peintres français.

L'histoire de la sculpture n'est pas représentée par de nombreux articles ; nous ne voyons guère à mentionner que les travaux de M. E. de Beaurepaire sur deux statues du xiv^e et du xv^e siècle, une Vierge et un saint Léonard ; de M. l'abbé Porée, sur les apôtres qui décorent l'église Sainte-Croix de Bernay, statues du xv^e siècle ou de la fin

du xiv^e ; de M. G. George, sur le mausolée des archevêques à la cathédrale de Vienne, sculpté par Michel Ange Slodtz (1740-1747) ; de M. J. Gauthier sur la chapelle funéraire de Guillaume de Visemal, dans une église du Jura, du xvi^e siècle. Ajoutons que de curieux renseignements ont été donnés par M. Numa Coste sur les sculptures du portail et des portes de l'église Saint-Sauveur à Aix, d'après des documents inédits extraits d'études notariales. Citons encore les communications de M. Mangeant sur une maquette de la statue de Voltaire, par Houdon ; de M. P. de Lenguemare sur les statues de Louis XIV à Caen et de M. H. Brocard sur le sculpteur Antoine Besançon, de Langres (1734-1811).

Pour terminer, nous devons mentionner le travail de M. Maxe-Werly sur les artistes du Beurré avant la Renaissance, de M. V. Advielle sur les célèbres dessinateurs Saint-Aubin, dont il a pu retracer en partie la vie et rétablir la généalogie, et un compte rendu de l'exposition rétrospective de Reims, par M. Jadart.

F. MAZEROLLE.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection des Goncourt

(3^e vente)

Cette semaine a eu lieu la vente des collections d'art de l'Extrême-Orient formées par des Goncourt.

Lundi, première vacation de la vente (porcelaines de Chine). Voici les principales enchères de cette journée :

Grand vase, branches de pivoine sur couverte violette, 1.150 francs ; grand vase de forme balustre à goulot étroit, décor de lotus sur fond bleu, 2.250 ; vase de forme balustre, couvert sur biscuit d'un fond jaune, 2.510.

Grand vase rouleau en émaux de la famille verte, chrysanthèmes sur un fond corail, 1.900 ; vase rouleau, le corps divisé en quatre panneaux décorés de fleurs, 1.400.

Grande coupe flammée, affectant la forme d'une pêche, 1.720 ; vase flammé rouge en forme d'un gros champignon, 900 ; vase turquoise à quatre pans, portant comme anses deux têtes de chimères, 1.205.

Paire de flacons de forme rectangulaire, couverts d'un fond vert d'eau uni sur lequel des émaux polychromes forment un décor de fleurs, 2.000 ; tasse et soucoupe coquille d'œuf, 1.455.

Le total de la 1^{re} vacation a été de 46.700 fr.

Mardi, les principales enchères ont été atteintes par les « poteries de Satsouma » : un bol, rouge orangé du xviii^e siècle, 800 francs ; un pot carré, imitant la forme d'un puits japonais, 1.000 fr. ; une petite boîte, couverte ivoirine, 1.500 fr.

Signalons encore :

Un vase couvert, en cristal de roche, de forme balustre aplati, portant deux dragons taillés en relief, s'enroulant autour de la partie étranglée, adjugé 1.500 fr. ; un sceptre de mandarin, en cristal de roche, le manche sculpté en relief, 1.000 fr.

Un grand vase en jade vert, forme de balustre plat, garni d'anses à tête de chinière, de trente-six centimètres de hauteur, d'un seul morceau, 1.025 fr.

Deux pendentifs en cristal de roche, dont l'un une grenouille sur feuille nœuphar, dont il est parlé dans la *Maison d'un artiste* et qui contiendrait une goutte d'eau antédiluvienne, 420 fr.

Une série de flacons à tabac, en cristal de roche, en améthyste, en jade, en cornaline, vendus de 90 à 350 fr. pièce.

Parmi les flacons à tabac en verre, à citer une tabatière en verre rose dégradé « du rose savoureux de l'intérieur d'un quartier de pêche » — ainsi l'a décrit Ed. de Goncourt, dans la *Maison d'un artiste* — qui a été vendue 210 fr.

Mercredi :

Une écritoire de Kōrin, en laque du Japon 3.850 francs; une écritoire en laque noir de Ritsuo 2.050 francs; un meuble étagère en laque 2.050 fr.; une écritoire en laque incrustée d'argent 1.550 fr.; une boîte plate en laque 1.420 fr.; un petit cabinet en laque d'or 1.320 fr.

Jeudi :

Brûle-parfums dont le corps est formé de huit pans et la poignée figure un dragon, 1.020 fr.; brûle-parfums représentant un jeune seigneur sur un mulet, 1.000 fr.; aigle sur un rocher formant brûle-parfums, 1.150 fr.; brûle-parfums représentant un cygne aceroupi, 1.250 fr.; vase de bronze représentant une tête de décapité, 1.600 fr.

Mardi a eu lieu, à l'Hôtel Drouot, une importante vente d'autographes; la *Marceillaise*, autographe de Rouget de Lisle, a été adjugée 2.850 fr.

On remarquait également à cette vente des lettres signées de La Fontaine, M^{me} de Sévigné, Boileau, Racine, Voltaire, et un manuscrit d'Alfred de Musset.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de « l'Éclectique » MM. Assézat de Bouteyre, Maurice Chabas, P.-E. Cornillier, H. Havet, A. Jacquin, Ch. Jousset, E. Lessieux, G. Loiseau-Bailly, Ch. Ogier, L. Bonnier, P. Vincent-Darasse, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 12 au 30 mars.

Province

Lille : 10^e Exposition des artistes peintres lillois.

Étranger

Bruxelles : Salon d'Art idéaliste, du 4 mars au 4 avril.

Dresde : Exposition de peintures chinoises, au Musée d'ethnographie.

Londres : Exposition des Aquafortistes anglais.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Salon des **Artistes indépendants**, au Palais des Arts libéraux, du 3 avril à fin mai. Envoi des œuvres les 21 et 22 mars.

Province

Dijon : 9^e Exposition de la Société des Amis des arts de la Côte-d'Or, du 1^{er} juin au 15 juillet. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, avant le 25 avril.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 14 MARS

Conservatoire. — Treizième concert (2 h.). — Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); *Athalie* (Mendelssohn); Ouverture de *Patricie* (Bizet).

Dix-huitième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Phèdre* (Massenet); *Jeunesse* (G. Hü.); Symphonie espagnole (Lalo); Suite pastorale (Chabrier); Introduction et Rondo-Capriccioso (Saint-Saëns); Marche hongroise de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

CRÉANCES s'élevant à 32.785 fr. 45. A adj. ét. M^e Massion, not., 58, boul. Haussmann, 19 mars 97. M. à p. 500 f. Cons. 200 f. S'ad. à M. Mauger, synd., 16, r. de Valois et au not.

MONTMORENCY (S.-et-O.). Prop. de camp. r. du Cours, 3. Adj. s. 1 enc. ch. des not. Paris, 6 avril 97. M. à p. 40.000 f. S'ad. à M^e Massion, not., Paris, 58, boul. Haussmann.

Maison **RUE de L'ARGONNE** 28. C^e 303=25. à Paris Rv. 10.347 f. M. à p. 120.000 fr. Adj. sur 1 ench. ch. not. Paris, 6 avril 97. S'ad. M^e Vallée, not., bd Voltaire, 204.

Prop. **RUE de CHAILLOT** 23, près rue à Paris Pierre Charon. C^e 780= Rev. 13.020 f. M. à p. 130.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 6 av. 97. Vallée, bd Voltaire, 204.

CHEMIN DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MEDITERRANÉE

VACANCES DE PAQUES

Tir aux pigeons de Monaco

Billets d'aller et retour de 1^{re} classe, de Paris à Nice, valables pendant vingt jours, y compris le jour de l'émission.

Viâ Dijon, Lyon, Marseille.. 182 fr. 60.

Faculté de prolongation de deux périodes de dix jours, moyennant un supplément de 10 0/0 pour chaque période.

Billets délivrés du 13 mars au 20 avril 1897 inclusivement et donnant droit à un arrêt en route, tant à l'aller qu'au retour.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LY a quelques semaines, nous relevions à cette place la surprenante assertion que M. Paschal Grousset venait d'apporter à la tribune de la Chambre et d'après laquelle il n'existerait plus au monde un seul objet d'art authentique et disponible valant deux cent mille francs.

Lundi, tombaient de la tribune du Sénat des paroles non moins mémorables. Un sénateur inamovible adressait à M. Roujon, directeur des Beaux-Arts et commissaire du gouvernement dans la discussion du budget, une question concernant le legs, au Musée du Luxembourg, de la collection Caillebotte. Hâtons-nous de dire que les fermes et loyales explications fournies par le gouvernement, et que nous reproduisons plus loin, ont fait justice de ce réquisitoire fiévreux et mal documenté.

M. Hervé de Saisy, sans trouver aucun écho, a fait allusion au manifeste académique dont nous avons parlé, lancé l'anathème contre « l'œuvre gratifiée du nom d'*Olympia* » (qui ne fait pas partie de la collection Caillebotte) et, pour péroraison, formulé l'inquiétante doctrine que voici :

Par ailleurs, que peut-il se trouver dans les autres tableaux composant cette ineffable collection Caillebotte ? Des paysages extravagants où le vert domine ; vous savez bien que le vert n'a jamais conduit les peintres au Capitole (*Rires*) et que, au contraire, il les a beaucoup plus rapprochés de la roche Tarpéienne. *Le vert est un écueil pour tous les peintres*. Eh bien, là, vous en trouverez un étalage véritablement exubé-

rant ! Il y a des paysages qui ne sont qu'un gâchis de verdure, qu'une sorte d'application fantastique et confuse de couleurs dans laquelle vous ne distinguez rien qu'une sorte de chaos sans nom. (*Très bien ! et rires sur divers bancs.*)

Voici nos « jeunes gens », comme dit M. Hervé de Saisy, bien prévenus d'avoir à se défier. L'honorable sénateur leur crie « casse-cou ! » et les met en garde contre cette pernicieuse couleur verte qui a empoisonné la palette de tant de peintres. Il est regrettable que le Sénat n'ait pas décidé l'*affichage*, dans toutes les communes françaises, de ces révélations hardies sur une couleur du prisme jusqu'ici considérée comme utile et parfois nécessaire.

NOUVELLES

*** La Commission des Musées, réunie lundi, a ratifié l'achat, proposé par le musée du Louvre, du portrait de Bertin l'aîné, par Ingres, au prix de 80.000 fr.

*** Le jury de la Société des Artistes français (section de peinture) est constitué comme il suit :

MM. Cormon, président ; F. Barrias, J. Breton, Benjamin-Constant, Busson, Raphaël Collin, Dantan, Dawant, Gabriel Ferrier, Glaize, Guillemet, Harpignies, Henner, Humbert, J.-P. Laurens, H. Lévy, Renard, de Richemont, Roybet, Thirion, Vibert.

*** La statue de Raspail qui, par suite de l'élargissement du boulevard, ne se trouvait plus au point central, vient d'être transportée à son nouvel emplacement dans le square Denfert-Rochereau, en face du Lion de Belfort.

*** L'Empereur de Russie vient de faire re-

mettre la croix de 2^e classe de l'ordre russe de Sainte-Anne à M. Henri Gervex, artiste peintre français.

*** La sous-Commission du Musée du soir s'est réunie, jeudi, à l'Hôtel de ville, sous la présidence de M. Levraud.

M. Bouvard a soumis le projet d'installation du musée à la salle Saint-Jean. La dépense est évaluée à 10.000 francs environ, que le Conseil municipal sera prié d'inscrire à son budget.

M. Formentin dit qu'il a reçu des offres nombreuses d'objets d'art pour le musée.

La sous-Commission se transportera mercredi au Trocadéro pour y choisir des moulages.

*** Le Musée historique de l'Armée, dont nous avons annoncé la formation, ouvrira ses portes au mois de mai.

Par contre, l'ouverture du musée Cernuschi est remise à une date indéterminée, pour cause de remaniement intérieur.

*** Le Congrès de Washington a été saisi d'un projet de tarif frappant d'un droit de 25 0/0 toutes les œuvres d'art importées de l'étranger. En cas de fausse déclaration de la valeur, le gouvernement pourrait exercer sur ces objets le droit de préemption, c'est-à-dire la faculté d'en prendre possession, en payant la valeur déclarée, plus 5 0/0, à l'importateur. La fausse déclaration serait constatée par des experts chargés d'estimer la valeur réelle.

Ce tarif entrerait en vigueur dès le 1^{er} avril.

De nombreuses protestations ont déjà été formulées contre ce projet, dont l'adoption par le Congrès paraît douteuse.

La Collection Caillebotte devant le Sénat

Répondant à une interpellation sur l'annexion de la collection Caillebotte au Musée du Luxembourg, M. Roujon, directeur des Beaux-Arts et commissaire du gouvernement a fait le lundi devant la Chambre haute la déclaration suivante dont les termes nous paraissent fort heureux :

« L'acceptation de ce legs n'est pas un acte de caprice administratif ou d'arbitraire ministériel : c'est sur l'avis du comité consultatif des musées nationaux, sur la proposition du conservateur compétent, que le ministre a ratifié l'acceptation.

« J'ajoute que le testateur avait légué au musée du Luxembourg soixante-six toiles et que, sur l'avis du comité consultatif et du conservateur, le ministère n'en a accepté que trente-huit.

« Le comité consultatif a émis cet avis, parce qu'il a pensé qu'il était difficile, à l'heure actuelle, dans l'état de division où sont les esprits sur les questions d'art, de prendre une autre attitude que celle d'un éclectisme libéral.

« Si nous sommes beaucoup à penser que l'impressionnisme n'est pas le dernier mot de l'art, nous considérons cependant que c'est un mot de l'art, que ce mot a le droit d'être proféré, et que l'évolution impressionniste, qui a intéressé une partie du public, est un chapitre de l'histoire

contemporaine de l'art, chapitre que nous avons le devoir d'inscrire sur les murs de nos musées.

« Dans ces conditions, nous avons estimé que nous ne corrompions personne en ouvrant une salle spéciale dans le musée du Luxembourg, salle où les gens qui n'aiment pas l'impressionnisme ont vraiment la liberté de ne pas entrer.

« Et quant à prendre une autre attitude, quant à déclarer *ex cathedra* que nous réprovisions telle école, que nous condamnons telle tendance, que nous proscrivons même telle couleur du prisme, j'avoue, pour ma part, que ce serait, je crois, une attitude très dangereuse pour l'Administration des Beaux-Arts.

« Nous avons pensé qu'il y avait là une tentative intéressante à divers égards : le musée du Luxembourg est un musée où l'opinion publique fait lentement son œuvre, où elle décide peu à peu quelles sont les œuvres qui pourront survivre, celles qui devront être oubliées.

« Ce sont les visiteurs du musée du Luxembourg qui sauront, dans la mode du jour, discerner la part de la gloire. Et la gloire, messieurs, vous pouvez en être sûrs, saura reconnaître les siens. »

Académie des Inscriptions

Séance du 12 mars 1897

M. Héron de Villefosse communique le dessin d'une mosaïque antique du plus haut intérêt, qui vient d'être découverte au delà du Jourdain, à Madaba, par le R. P. Kleopas, secrétaire du patriarchat grec de Jérusalem.

C'est une mosaïque géographique, exécutée avec un sentiment si vif et si profond de la nature, que les gens du pays reconnaissent encore certaines localités. Elle reproduit la Palestine et une partie de la Basse Égypte, c'est-à-dire les régions où se sont déroulés les événements rapportés par la Bible. Les montagnes, les fleuves, les villes sont indiqués par des légendes grecques ; quelques détails pittoresques, tels que des arbres de différentes espèces, des poissons nageant dans le Jourdain et dans le Nil, des bateaux voguant sur la mer Morte, etc., ont été ajoutés par le mosaïste. Les villes sont représentées par de petits édifices, comme dans la carte de Pentinger. Chaque cité a sa caractéristique : les obélisques d'Ascalon, la place ovale de Lydda, la fontaine circulaire d'Eleutheropolis, la grande rue de Gaza conduisant à une basilique, une vue cavalière de Jérusalem, traitée avec plus de détails que les autres, présentent un intérêt particulier. La place forte de Kerak, fièrement campée sur ses rochers à pic, se distingue au premier coup d'œil. Les églises sont faciles à reconnaître ; elles caractérisent les lieux saints : Saint Jean-du-Baptême, Saint-Zacharie, Saint-Victor, Saint-Philippe. Les inscriptions sont très correctes ; elles ont été relevées avec soin sur le dessin par deux dominicains de l'école des études bibliques de Jérusalem, le R. P. Vincent et le R. P. Lagrange. Ce dernier en a donné une interprétation complète. Son manuscrit et le relevé de la mosaïque ont été communiqués à M. Héron de Villefosse par M. l'abbé Batiffol, aumônier du collège de Sainte-Barbe. L'emplacement des tribus est mar-

qué par des lettres plus grandes; enfin on y trouve des légendes assez détaillées relatives à des faits importants de l'Ancien et du Nouveau Testament.

L'exécution de cette mosaïque, qui formait le pavé d'une ancienne basilique, paraît remonter au règne de Justinien; c'est la date fournie par une inscription que le P. Kleopas a trouvée près de la basilique. Elle serait, par suite, contemporaine d'une autre mosaïque découverte dans une basilique chrétienne de Madaba et de la célèbre mosaïque de Kabr-Hiram, rapportée au Louvre par Ernest Renan.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles. : *Fervaal*, drame lyrique en trois actes et un prologue, poème et musique de M. VINCENT D'INDY.

L'ouvrage qui vient d'être représenté à Bruxelles est le début, au théâtre, d'un compositeur dont la maîtrise était reconnue depuis longtemps déjà par tous les vrais musiciens et par les habitués des concerts. Le *Chant de la Cloche*, les ouvertures pour *Wallenstein*, *Saugefleurie*, la symphonie sur un thème cévenol et d'autres compositions d'orchestre moins étendues, avaient établi la réputation de M. d'Indy comme symphoniste et comme poète-musicien. L'ouvrage considérable qu'il vient de nous donner la consacre définitivement et l'élargit d'une manière inattendue. *Fervaal* marquera, en effet, une date dans l'histoire de la musique dramatique française, et ce coup d'essai est un coup de maître.

La seule lecture de la partition de M. d'Indy, publiée depuis plus d'un an, ne pouvait laisser prévoir l'intensité de vie scénique et musicale dont s'anime, au théâtre, le poème dramatique qui lui sert de base. La conception de *Fervaal* met en œuvre aussi bien des moyens matériels que des agents expressifs; elle les unit intimement, les renforce les uns par les autres, de sorte que la réalisation scénique peut seule la manifester en sa plénitude.

Ainsi, la scène du second acte, que l'Opéra avait, l'an dernier, exécutée à son premier concert, et d'après laquelle beaucoup de gens avaient déjà jugé et, certains, condamné l'ouvrage, exige impérieusement le mouvement et le décor. Et ce qui nous plaît peut-être le plus dans *Fervaal*, ce qui en tout cas nous permet d'affirmer très haut la supériorité de ce drame lyrique sur tous ceux qui l'ont précédé en ces derniers temps, c'est l'unité musicale qui commande à son développement et règle jusqu'aux moindres détails de la mise en scène, selon la loi des concordances esthétiques.

C'est là le point important; c'est celui sur lequel il convient d'insister toujours dès qu'il s'agit d'un drame faisant appel à la musique. Il est indéniable que la conception, toute musicale, de M. d'Indy lui a permis de se mouvoir librement et de donner à la fable dramatique qu'il avait imaginée une force expressive et une hauteur de signification à laquelle, par elle-même, elle n'aurait pu atteindre. Le principe wagnérien est donc à la base de ce drame; ce principe, comme je l'expliquais, l'autre semaine,

en rendant compte de *Messidor*, n'implique aucune direction musicale ou poétique particulière, mais, laissant au musicien-poète toute latitude, se manifeste sans entraver sa personnalité. Son application porte seulement sur le mode de pénétration du drame par la musique et sa première conséquence est la vision musicale du drame. Je crois bien que, depuis Wagner, voici la première fois qu'il est suivi jusqu'en ses déductions extrêmes. C'est de son adoption, franche et entière, que *Fervaal* tire sa haute valeur d'art.

On a beaucoup reproché à M. d'Indy son wagnérisme. En ce qui touche au point que nous venons d'élucider, il faut, me semble-t-il, le féliciter grandement d'avoir eu à subir un pareil reproche. Le drame symphonique n'est pas à la portée de tous les musiciens, et les théories plus ou moins prétentieuses et vides dont certains masquent la pauvreté de leur savoir et de leurs idées, remplacent très insuffisamment une maîtrise exercée en tous les genres, comme celle de M. d'Indy. Mais, en ce qui concerne l'application même du principe dont nous parlons, c'est autre chose. Et, peut-être, par la similitude de certains motifs intérieurs de l'action, par l'analogie des types et l'atmosphère poétique générale, le drame de M. d'Indy est-il trop près encore de la création personnelle de Wagner, et y trouve-t-on confondus assez souvent l'œuvre wagnérienne et l'art wagnérien. Mais cette confusion est plutôt à l'origine du poème que dans sa réalisation. Elle me semble inhérente surtout à sa conception, quoique la péripétie principale du drame et son corollaire soient le contraire de ceux de *Parsifal* et peut-être même en raison de cette contradiction. D'ailleurs, les personnages de M. d'Indy ont moins d'unité que ceux de Wagner, les idées qu'ils incarnent sont plus abstraites, plus volontiers sacrifiées à l'intérêt scénique immédiat et quelquefois à l'effet théâtral.

Le poème de *Fervaal*, malgré la grandeur et l'idéalité admirable du sujet, est donc personnel, surtout par la mise en œuvre. Là, M. d'Indy utilise largement ses dons précieux de paysagiste, affirme son sens du mouvement et se complait en de très personnelles coïncidences de musique et de mise en scène.

Ainsi, la manière dont il nous rend sensible la donnée de son œuvre est plus significative peut-être que cette donnée même, plus susceptible, à coup sûr, de nous faire entrevoir l'acheminement du musicien-poète vers sa personnalité définitive.

La musique de *Fervaal* est, au théâtre, ce qu'on a écrit de plus beau, de plus complet, de plus profond depuis *Parsifal*. Ici, les analogies qu'on a voulu retrouver avec le style du maître de Bayreuth, me semblent procéder à l'inverse de celles qu'on s'est complu à rechercher dans le poème. Elles me paraissent tout extérieures, toutes matérielles, pour ainsi dire, et le fond même de la symphonie où prédomine l'élément rythmique n'est pas de provenance wagnérienne. Si l'on joint à cette considération celle que suggère l'étude du poème, on a le secret de l'impression toute spéciale que fait éprouver la représentation, impression de grandeur et de pureté artistique telle que nous n'en avions point éprouvée d'analogue depuis les jours de Bayreuth.

M. d'Indy grandira encore certainement et s'affranchira par la suite de la tutelle directement

wagnérienne. *Fervaal*, à un point de vue supérieur, peut ainsi sembler un départ magnifique pour une œuvre plus admirable encore. Il la fait pressentir et donne la certitude de son prochain accomplissement. Et ce n'est une joie de penser que ce déjà glorieux *Fervaal*, ce premier né du drame symphonique français, a été accepté par un public enthousiaste, comme une consécration du principe d'art, dont l'application doit définitivement libérer le théâtre musical.

(A suivre.)

P. D.

REVUE DES REVUES

O L'Image (n° 3). — Poursuivant son intéressante série de *Cartons d'artistes*, M. Roger Marx nous présente, cette fois, et fait revivre, dans une étude intime et substantielle, le sévère et probe artiste que fut Théodule Ribot. Plusieurs reproductions de dessins, remplis du vigoureux caractère que l'on sait, et une admirable gravure hors texte de M. P. Gusman, d'après une composition extrêmement curieuse, *Le Roi des Mines*, qui fait songer à Rembrandt et à Gustave Moreau, complètent cet hommage.

O M. Léonce Benedite consacre un article à l'exposition des gravures de M. Bracquemond, récemment ouverte au musée du Luxembourg (6 reproductions).

O Il faut citer encore, dans ce numéro, des pages superbement évocatrices sur Notre-Dame, signées de M. Rémy de Gourmont et illustrées de croquis pittoresques et colorés de M. A. Lepère.

O Signalons encore, dans la partie iconographique, toujours très remarquable : des *Croquis de têtes*, par M. Hellen, magistralement gravés par M. Florian ; un curieux bois original en trois planches : *Femme de Saint-Brieuc*, par M. T. Beltrand ; un autre au canif par M. A. Lepère : *La Prière*, etc.

— **Revue de l'Art chrétien** 1897, 1^{re} livraison). — Début d'une intéressante étude historique et iconographique sur *La Sainte Lance*, par M. F. de Mély.

— Premières pages du remarquable ouvrage du P. St. Beissel sur Fra Giovanni Angelico de Fiesole, dont la traduction française va être publiée dans cette revue.

— *Les Mosaïques des églises de Ravenne*, par Mgr X. Barbier de Montault (suite) : église St-Vital de 534 à 547, avec quatre intéressantes reproductions.

— Suite et fin de l'article de M. J. Hebbig, résumant l'intéressante étude de Gérard David, par M. James Weale : historique et description des tableaux de cet artiste depuis 1501 : ceux de la National Gallery : *Le Mariage mystique de sainte Catherine* et *Le Chanoine Salvatori avec trois saints* ; — le tableau du Musée de Rouen : *Madone entourée de saintes et d'anges*, l'œuvre capitale du peintre, — *Les Noces de Cana*, du Musée du Louvre, jadis à la chapelle du Saint-Sang, à Bruges, tableau qui fut, sinon exécuté

par le maître, lui appartient au moins comme conception et fut peut-être commencé par lui, pour être terminé par son seul élève connu, Adrien Isenbrant, qui y a mis ses initiales ; — le triptyque de la chapelle du Saint-Sang, à Bruges ; — celui du Musée impérial de Vienne : *Saint Michel terrassant Satan* ; — une *Assomption*, dans une collection particulière ; — enfin, d'autres peintures moins importantes, attribuées au maître avec plus ou moins de certitude, parmi lesquelles une œuvre des plus considérables comme qualités artistiques et comme dimensions, aujourd'hui au palais épiscopal d'Evora (Portugal) : *La Vierge avec l'Enfant, entourée d'anges musiciens*, dont une réplique se trouve à la Galerie de Darmstadt.

M. Weale nous apprend que Gérard David n'était pas seulement peintre, mais encore enlumineur : il aurait été à la tête d'une des meilleures écoles de Bruges, sinon la meilleure qui y florissait au commencement du xvi^e siècle, et deux œuvres de sa main conservées au Musée de l'Académie, à Bruges, la *Prédication de saint Jean-Baptiste* et le *Baptême du Christ*, témoignent de son talent en ce genre. La femme de l'artiste était également très habile dans la peinture sur velin, témoin un triptyque : *La Vierge avec l'Enfant Jésus entre sainte Barbe et sainte Catherine*, dans la collection Willett, à Brighton.

Des reproductions du *Baptême du Christ* du Musée de Bruges et des peintures au revers des volets de ce tableau complètent l'illustration de cet intéressant article.

— Notice de M. H. Chabeuf sur l'église abbatiale de Saint-Seine-l'Abbaye (xii^e siècle) et les œuvres d'art qu'elle renferme, entre autres des pierres tombales dont la plus belle (reproduction en planche hors texte) est celle de l'abbé Pierre II de Fontette (xv^e siècle).

— **Oud-Holland** (4^e livraison, 1896). — Long et intéressant article du Dr A. Bredius, sur *Adriaen Hanneman*, peintre de portraits fort loué en son temps. Il naquit probablement en 1601, à La Haye, où sa famille avait occupé, pendant le xvi^e siècle, de hautes fonctions. Après avoir reçu des leçons d'Anthony van Ravestijn, il passa en Angleterre, où il imita de très près van Dyck, au point de le copier presque. Ainsi, la main gauche de son *Portrait de femme* (1661) du musée de Bruxelles est presque identique à celle du portrait de la reine Henriette-Marie, peint par van Dyck en 1638. Il s'est assimilé la grâce et l'élégance du maître ; mais sa couleur est d'un ton plus brun.

Il trouva aussi à Londres son compatriote Jan van Ceulen, qu'il peignit avec sa femme et ses enfants. Ce portrait est sans doute celui qui est dans la collection de M. Peltzer, à Cologne.

D'après Weyerman, il aurait peint, à Londres, sous la direction de Daniel Mytens, des tableaux d'histoire. Mais on n'en connaît aucun de lui.

D'après H. Walpole, la galerie du roi Jacques II possédait de lui treize portraits, la plupart originaux, mais dont deux étaient des copies faites par lui d'après le Charles 1^{er} de van Dyck et d'après l'autoportrait de van Dyck, du Louvre. Cette dernière copie est aujourd'hui au Musée de Vienne.

Il fit beaucoup de portraits d'après les seigneurs anglais qui passèrent en Hollande à la suite des Stuarts. D'autres furent plus probablement exécutés en Angleterre, par exemple celui du célèbre miniaturiste Peter Oliver, aujourd'hui à Hampton-Court, et celui d'un certain Honeywood, à la bibliothèque de la cathédrale de Lincoln.

Un *Portrait d'un peintre et de sa famille*, par Hanneman, provenant de la collection Northwick, à Cheltenham, a passé en vente chez Grave et Co, à Londres, en 1868. Acheté par lord Chesterfield, il est probablement aujourd'hui dans la galerie de lady Carnarvon, de Bretly.

Un *Homme jouant du luth* a passé à la vente de sir Peter Lely.

L'époque de son retour dans sa ville natale n'est pas fixée par un document d'archives. On sait qu'il s'y maria avec Marie von Ravestijn, le 1^{er} juillet 1640. M. Bredius a pourtant trouvé un argument assez solide en faveur de son retour en 1637. Le musée de La Haye possède un grand tableau de lui, représentant Constantin Huygens et ses cinq enfants, chacun dans un médaillon, daté de 1640. On l'avait attribué d'abord à Antoine van Dyck, mais ce peintre n'était pas à La Haye en 1640; puis à Philips van Dyck, mais celui-ci était né en 1680 ! Aujourd'hui, l'œuvre est rendue à son véritable auteur. Le musée de l'Institut Stedel, à Francfort, en possède une esquisse dans laquelle se trouve le portrait de la femme de Huygens, morte le 10 mai 1637. C'est donc, au plus tard, en 1637, que Hanneman revint d'Angleterre.

En 1640, il fut inscrit comme membre de la gilde de Saint-Luc, dont il devait être le doyen en 1644-45 et en 1647-49.

En 1641, il acheta une maison, où il s'établit. Seize ans après, il la fit agrandir; en 1662, il la fit démolir et reconstruire.

Ses années de décanat correspondent aux derniers temps de la prospérité de la gilde, car, bientôt après, malheureusement, les peintres de cette gilde devaient accomplir la rupture avec les peintres barbouilleurs et d'autres confrères, et fonder une nouvelle confrérie, *Pictura*, dont il fut doyen en 1657-59 et 1663-66, et « *hoofdman* » (président ?) en 1661-63 et 1666-68.

En 1659, il fit don à la confrérie d'un « grand et beau tapis de table » et, en 1665, il lui légua par testament une somme de 50 florins, qui fut payée le 13 novembre 1671, par le maître des comptes Hanneman.

Nous avons pris des renseignements sur ses élèves. En 1648, Jan Westerbaen le jeune, Gysbert Lieberghen et un fils du « *hoofdman* » Colster sont cités comme tels; en 1658, Jeremias van der Eyde; en 1660, le peintre connu, Reinier de la Haye, avec qui il eut un petit démêlé pour le règlement des comptes; en 1661, Marcus van der Linde; en 1662, Cornelis Wildt; en 1663, Bernardus van der Vecht et en 1669, Simon du Parq.

Il ne prit guère part aux expositions de la confrérie. Une seule fois, en 1659, il y envoya le portrait en buste de l'empereur Charles, taxé 100 florins.

En 1644, il peignit un tableau de cheminée, *La Justice trompée*, pour la salle des échevins à l'Hôtel de ville, où il est encore: et en 1653 (?), un autre tableau de cheminée *La Paix*, pour la salle de réunion des États de Hollande, « grande

et riche d'ordonnance, belle de couleur, peinte dans le goût du grand van Dyck », selon les expressions de von Gool. Ce tableau dut lui être payé très cher, car le modèle qui avait posé pour *La Paix* reçut un don de 1.000 florins.

En 1650, on lui paya 700 florins « pour divers portraits faits au service de la Princesse Royale ». On ignore quels sont ces portraits, car ceux qu'il fit de la princesse portent des dates postérieures. Le Dr Bredius connaît trois exemplaires de portraits de la princesse, conservés à Saint-James Palace, à Hampton-Court et au musée de Hanovre. Le premier est signé: « An^o 1660 ADR. HANNEMAN P. » et a été gravé par W. Faithorn fr.

Après la mort de la princesse, il continua de peindre pour la Cour, car, en 1660, il reçut 500 florins « pour avoir fait et livré deux portraits, jusqu'aux genoux, du Prince » Wilhelm III, dont l'un est signé: *Hanneman*, f. an^o 1664.

En 1666, il reçut encore 1.380 florins « pour portraits faits et livrés ».

Suit la liste de onze portraits, dont huit datés de 1654 à 1661 et trois non datés, faits d'après des personnages marquants. Ils se trouvent au château de Potsdam: à la Chambre des Seigneurs Herrenhaus, de Hanovre; au château de Montbrillant, à Hanovre; au musée de Hanovre; à la Maison gothique de Wörlitz, près Dessau: portrait de l'électeur, chef-d'œuvre de premier ordre, dit le Dr Bredius), au musée de Weimar.

En dehors des familles royales, il peignit un certain nombre de portraits, par exemple celui du duc de Hamilton, en 1650 (Windsor); de sir Edward Nicholas, en 1654; d'Andrew Marvell, en 1658; et, sans date, ceux d'Edward Somerset, second marquis de Worcester, avec sa seconde femme et une fille.

Le musée de Besançon possède le portrait de Jules Chifflet, par Hanneman.

Parmi ses portraits de Hollandais, il faut citer, avant tout, celui de Jean de Witt, signé An^o 1652, ADR. HANNEMAN F., du musée Boymans, à Rotterdam; celui de Cornelis van Aerssen (1658), au Musée royal d'Amsterdam; de Cornelia van Wouw, la fondatrice de l'hospice van Wouw à La Haye, au Musée municipal de cette ville, signé ADR. HANNEMAN f. *Anno domini*, 1662; de la comtesse de Nassau-Zuylenstein, à l'abbaye Mosigkau, près Dessau, signé ADR. HANNEMAN F. *Anno* 1666; et plusieurs autres non datés.

Il a peint, d'après lui-même, plusieurs portraits, dont un est à l'Académie de dessin de La Haye; un autre, de 1656, a été acheté en Angleterre, en 1895, pour le Rijksmuseum d'Amsterdam, par la Société Rembrandt. Il porte l'inscription:

An^o 1656.

Quaeris quis vultus ductique sit oris imago
Quaere quis hans talem duxerit invenies.

ADR. HANNEMAN.

Un autre, qui le représentait « assis devant une table sur laquelle est une tête antique », a passé en 1773, le 25 août, à la vente de la célèbre collection de Johan van der Marck, à Amsterdam. Un quatrième, à une vente du 23 septembre 1765, à La Haye. Le musée de South-Kensington, à Londres, possède un dessin au crayon rouge, qui doit être son autoportrait.

Il existe encore un portrait d'homme, peint par lui, à l'Hôtel de ville de Franeker; un portrait de femme (1661) au musée de Brunswick; un portrait d'homme (1666) au Musée municipal de La Haye; un portrait de femme (1668) dans la collection von Platen, à Stockholm, et, parmi les portraits sans date, nous citerons seulement un grand tableau du musée de Brunswick, qui représente un groupe de musiciens. Sur le cahier de musique, on lit les vers suivants, en français :

Proche d'un petit village,
Non guerre loin de Paris,
A l'ombre de vert bocage
En promenant ma Cloris, etc.

Il existe très peu d'œuvres de lui en dehors du portrait. La douairière van den Berch van Heemstede, à La Haye, possède un tableau qui représente de jeunes musiciens; encore est-il possible que ce soit un portrait de famille.

Dans la vente de la succession de la veuve van der Maes, à Leyde, en 1651, il y a eu « *Une Cuisine, par Hanneman* » et, dans celle d'Amels van den Boeckhorst, mort à La Haye en 1669, « *Une Vanité, par Hanneman* », et « *Un Pieux (?) avec 4 Cupidons, par Hanneman* ». Une Vanité, à cette époque, était une nature morte composée d'objets plus ou moins luxueux, parmi lesquels était placée une tête de mort, pour rappeler, sans doute, que les biens de ce monde ne sont que vanité. Quant au mot « Pieux », M. A. Bredius l'a fait suivre d'un point interrogatif. Nous suggérons très timidement la lecture « Reuse », géant : ce mot s'appliquerait alors à quelque dieu de la Fable, entouré d'amours....

On lui attribue, dans la galerie Liechtenstein, à Vienne, deux volets de triptyque; sur l'un d'eux sont représentés trois anges, et sur l'autre quatre, faisant de la musique; sur le revers, un Apôtre et une Marie, en grisaille, ainsi qu'un saint Matthieu.

La date 1668, sur le portrait de femme de la collection von Platen, à Stockholm, est la plus récente que nous connaissions sur une œuvre de Hanneman. Probablement, il n'a guère peint à partir de cette époque. Les temps noirs commençaient à venir pour lui.

Il avait perdu sa femme, la fille de Jan van Ravestijn; on ne sait pas à quelle époque, mais, en 1669, on trouve inscrits, sur le registre des mariages, Adriaen Hanneman, *veuf*, et Alida Bezemer, *tous deux demeurant à La Haye*. C'était son second et peut-être son troisième mariage, car, en 1641, un « WM. HANNIMAN, *fils du peintre* » fut enterré à l'église Saint Martin-in-the-Fields, à Londres. A un i près, le nom est le même; l'artiste a donc pu se marier à Londres. Toutefois, nous ferons observer que la mention « *veuf* » ne semble pas se trouver dans les registres à propos de son mariage avec la fille de J. van Ravestijn. Au moins M. Bredius n'en parle-t-il pas.

Quoi qu'il en soit, ce mariage tardif coïncide avec des embarras d'argent dont les archives gardent la trace, en 1670, et le peintre est obligé de vendre plusieurs propriétés. Ici se place l'anecdote racontée par Weyerman à propos d'un tableau où Hanneman peignait « deux usuriers qui se démenaient furieusement au milieu de ducats d'or, souverains, pistoles et médailles ». Et, juste au moment où il fit ce tableau, Hanneman avait pas-

sablement besoin d'argent comptant; sa caisse se vidait très vite, et il se trouvait dans les embarras que beaucoup ont éprouvés depuis le 1^{er} janvier jusqu'au 31 décembre.

Sa fin approchait. Dans le courant des trois mois qui précédèrent sa mort, il ajouta divers codicilles à son testament. Quinze jours après le dernier, il fut enterré, le 11 juillet 1671, à l'église du Couvent, dans le tombeau de Jan van Ravestijn, sur la plaque duquel on ajouta : « Monsr. Haddeman » (*sic*).

La vente de ses dessins et esquisses et de son fonds d'atelier rapporta 919 florins, alors que, cinq ans auparavant, il en possédait 20.000. Mais ces misères n'empêchent pas qu'il soit resté l'inimitable imitateur de van Dyck.

— *Les Peintures de l'ancienne Chartreuse de Ruremonde*, par M. A.-M.-P. Ingold. — La Chartreuse de Ruremonde, fondée en 1376, doit sa célébrité à Denys de Leuwis, un des derniers représentants de la scolastique au x^{ve} siècle. Cette maison fut supprimée en 1783 par Joseph II. M. Ingold donne la liste des tableaux qu'elle possédait alors et qui ont été dispersés. Le catalogue ne contient pas moins de 235 numéros.

Les tableaux sont tous de sujets religieux; nous ne citerons que les noms des peintres :

Schumacher, F. Schmitz, Sitterich, W. D. Dambacher, T. Schmitz, Vandersluisen, Lee-mans. Un grand nombre de ces tableaux sont sans signature.

M. Ingold ajoute à cette liste un *Essai iconographique* sur Denys le chartreux. (Son article est écrit en français). Denys a été reproduit, au x^{ve} siècle, au x^{vi}e et au x^{viii}e, en sculpture, sur un des panneaux de la chaire de la cathédrale de Laon; en peinture, dans un tableau de l'église de Werthenstein (canton de Lucerne, Suisse) et dans un petit tableau sur cuivre conservé à la Chartreuse de Montreuil-sur-Mer; en gravure, dans un grand nombre d'ouvrages.

L'article est illustré de trois gravures extraites de la première édition des grands ouvrages de Denys, qui ont été réédités bien des fois. La plus intéressante de ces gravures, la troisième, exécutée en 1530, est d'un bon dessin, d'un mouvement juste et expressif.

E. D.-G.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection des Goncourt

La vente des objets d'art de la Chine et du Japon, de la collection Goncourt, a produit en tout 236.000 fr.

Vente des tableaux de Condover Hall à Londres

On nous écrit de Londres :

« Cette première vente importante de la saison a eu lieu le 6 mars, et des prix vraiment élevés y ont été atteints. Beaucoup des tableaux proposés aux enchères provenaient de Condover Hall et appartenaient à feu Cholmondeley; mais quelques pièces de valeur sortaient des collections de sir

William Domville et de M. Davenport Bromley.

« Les armes et armures faisant partie de la première galerie, vendues à ladite date, ont atteint 85.000 francs; les tableaux sont montés jusqu'à 279.709 fr. Voici quelles étaient les pièces les plus intéressantes :

« Sir Thomas Lawrence : portrait de miss Farren, depuis comtesse de Derby, en robe de soie blanche garnie de fourrure; l'œuvre appartenait anciennement à sir F. Grant, président de la Royal Academy, et fut vendue en 1863 au prix de 2.075 fr.; elle vient d'être adjugée à 59.050 fr. : frappant exemple des progrès que l'école des premiers portraitistes anglais a faits dans l'estime universelle. Nous croyons que c'est la plus haute enchère atteinte par un Lawrence. Un portrait en pied de la même personne compte parmi les chefs d'œuvre bien connus du maître; celui qui a été vendu le 6 mars ne va que jusqu'au buste; mais est d'une délicatesse et d'une grâce des plus grandes.

« Le numéro suivant, qui offre le plus d'intérêt, est un grand tableau d'intérieur représentant la porte de service d'une maison avec un domestique qui, dans le fond, regarde par une fenêtre. Cette pièce hors ligne est attribuée, probablement à juste titre, à Velazquez et serait, si on accepte cette proposition, l'œuvre la plus considérable de la première période du peintre. Après de vives surenchères, M. Colnaghi s'en rendit acquéreur au prix de 35.175 fr.; elle a passé depuis dans la collection de sir François Cook, de Richmond.

« Un autre tableau espagnol, un Coello (adjudgé à sir Antonio More), représentant *La belle Isabelle*, fille du roi de France Henri II et seconde femme de Philippe II, roi d'Espagne, dans une riche robe cramoisie, avec un collier et une ceinture d'orfèvrerie : 13.900 fr.

« Les meilleurs tableaux hollandais étaient les suivants :

« Un beau paysage de Jan van der Meer de Haarlem, signé. Les échantillons de ce maître sont extrêmement rares et il n'en est jamais passé qu'un dans les ventes de la salle Christie; adjudgé à 21.000 fr. (à MM. Colnaghi et Cie).

« Une délicieuse *Nature morte*, de Heem, de petite dimension : 7.875 fr. (à M. Agnew).

« Un portrait de gentilhomme en noir, avec chapeau noir et fourrures, attribué à Mabuse : 12.075 fr. (à M. Lawrie).

« Les tableaux italiens sont fort intéressants, mais il n'y a pas parmi eux de pièce de premier ordre. En voici la liste :

« *Portrait d'homme*, en costume et chapeau noirs, sur fond vert, attribué à J. Bellin, probablement de Mazzola, 3.150 fr.

« Une petite *Madone*, de Borgognone, 3.950 fr.

« *Portrait de femme* en pied, en robe rouge, dont le visage est très gracieux et trop fin pour être de Jacopo da Empoli, 8.400 fr.

« Une grande *Sainte Famille* dans un large paysage, attribuée à Palma le vieux, mais qui est en réalité une œuvre caractéristique de la jeunesse de Cariani, 4.200 fr. (à M. Colnaghi).

« Deux petits panneaux délicats, représentant *Sainte Catherine* et *Saint Jérôme*, et étiquetés de l'école italienne primitive, achetés par M. Benson. Ce sont des échantillons assez rares de l'art de Cossa de Ferrare.

« Une *Résurrection*, attribuée à Giorgione et qui est, en réalité, de Girolamo di Santa Croce, 2.500 fr.

« *Portrait d'un sénateur*, debout, en robe rouge, assigné à l'école vénitienne, mais qui est certainement une œuvre génoise, soit de Strozzi, soit de Tiberio Tinelli, 5.000 fr.

« Parmi les peintures italiennes des autres collections vendues le 6 mars, signalons :

« Une grande *Madone* en compagnie de saint Jérôme et d'un évêque, assise dans une grotte, attribuée à Léonard de Vinci, œuvre probable de Pier Francesco Sacchi de Pavie, peintre dont le Louvre possède un tableau signé, 2.625 fr. (à M. Agnew).

« Un curieux *Passage de la Mer Rouge* ou *Destruction de l'armée de Pharaon*, de dimensions peu communes, par Mazzolino di Ferrare, même prix. Daté 1521.

« Une belle *Vue de Venise*, de Guardi, 15.875 francs (à M. Dowdeswell).

« *Deux Anges*, par Marco d'Oggiono, 3.950 fr.

« Un bon *Portrait du duc de Médina*, de l'école espagnole, faussement attribuée à Velazquez, 10.000 fr. »

NÉCROLOGIE

M. Guillaume-Marius Dieudonné, sculpteur, conservateur du musée d'Arles, vient de mourir, âgé de 70 ans. Élève de Bonnassieux, à l'École des Beaux-Arts, il produisit un certain nombre de statues et bustes estimés.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition annuelle des élèves de l'académie Julian, galerie Vollard, rue Laffitte, du 15 au 31 mars.

Exposition de peintures de M. Ladislas Slewinski, galerie Georges Thomas, avenue Trudaine.

Exposition de tableaux de M. A. Siffait de Moncourt, galerie Durand Ruel, du 18 mars au 3 avril.

Exposition de pastels de M. Albert Bussy, et de dessins de M. Eugène Martel, galerie Durand-Ruel, du 18 mars au 3 avril.

Exposition de tableaux et aquarelles de M. Dario de Regoyos, galerie Durand-Ruel, du 18 mars au 3 avril.

Exposition des Peintres et sculpteurs de chevaux, au Palais de l'Industrie, à partir du 20 mars.

CONCERTS DU DIMANCHE 21 MARS

Conservatoire. — Quatorzième concert (2 h.). — Symphonie en ut mineur (Beethoven); *Athalie*, de Racine : ouverture, chœurs et soli; récit choral, duo, soli et chœurs; chœur. déclamation,

trio, chœur final (Mendelssohn); Ouverture de *Patrie* (Bizet).

Dix-neuvième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); *Rédemption* (César Franck); *Lied* pour violoncelle (V. d'Indy); troisième acte de *Siegfried* (R. Wagner); *Lohengrin*, introduction du troisième acte (Wagner).

Ville de Bruxelles

VENTE PUBLIQUE DE LA
collection de feu M. E. Willems, comprenant :

TABLEAUX MODERNES

de Clays, Diaz, Madou, Albert Stevens, Van Marcke; porcelaines de Chine et du Japon, vases et statue en marbre blanc du temps de Louis XVI, pendules, bronzes, argenteries, tapisseries et meubles anciens, en la maison d'art, avenue de la Toison d'or, 56, à Bruxelles, le lundi 5 avril 1897, à 2 heures précises de relevée.

Par le ministère de M^e Morren, notaire, rue du Commerce, 35, et de M^e Delefortrie, notaire, rue de Ligne, 1, Bruxelles.

Experts : MM. J. et A. Le Roy, frères, place du Musée, 12, à Bruxelles.

Expositions : particulière, le samedi 3 avril; publique, le dimanche 4 avril 1897, de 10 à 4 heures.

MAISON à Paris, boulevard Voltaire, 78. Rev. brut 20,980 fr. M. à pr. 210,000 fr. A adj. s. 1. ench. ch. not. Paris, le 6 avril 1897. S'ad. à M^e Marc, notaire, r. de Bondy, 38. Paris.

PROP r. de l'Université, 171, près aven Bosquets. 2 lots : 1^o Hôtel. C^e 914^m. M. à p. 375,000 fr.; 2^o Terrain. C^e 365^m. Adj. s. 1 enc. ch. not., 6 avril 97. M^e Marc, not., r. de Bondy, Paris.

Maison **R. PAUL-BERT** 22. C^e 202^m. Rev. à Paris 8,415 fr. M. à p. 80,000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not., Paris, 6 avril 97. S'ad. à M^e Bourdel, not., 30, rue Beuret. Paris.

MAISON 67 **r. D'ALLERAY** C^e 227^m. 43. Rev. 3,370 f. M. à p. 20,000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, le 6 avril 1897. S'ad. à M^e Bourdel, rue Beuret, 30.

2 Maisons **VINCENNES** 46 et 48, et r. Rutv, Cours 21. C^e 636^m = 50. Rev. 20,570 fr. M. à pr. 250,000 fr. Adj. s. 1. ench. ch. not., 6 avril 97. M^e Leroy, not., bd St-Denis, 9.

Collection de feu M. le Baron JÉRÔME PICHON

Président honoraire de la Société des Bibliophiles Français

OBJETS DE CURIOSITÉ ET D'AMEUBLEMENT

DES XVI^e, XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

MINIATURES, BONBONNIÈRES, MONTRES, BIJOUX, OBJETS DE VITRINE

Orfèvrerie de platine, d'or et d'argent, Porcelaines et Faïences, Émaux champlévés
Cuirs, Armes, Clés, Verrerie, Coffrets, Objets variés, Étoffes, Tapis
Jeu de tarot du x^e siècle, Ivoires, Bois et Marbres sculptés

TERRES CUITES par NINI et autres, CIRES

BRONZES D'ART ET D'AMEUBLEMENT, PENDULES, SIÈGES, MEUBLES

TAPISSERIES DES FLANDRES ET DES GOBELINS

TABLEAUX, AQUARELLES, DESSINS, PASTELS

Par Boilly, Coypel, Baron Gérard, Hubert-Robert, M^{me} Vigée-Lebrun, Mignard, etc.

Dont la vente aura lieu à Paris

HOTEL DROUOT, SALLE N^o 1

Du Lundi 29 Mars au Samedi 10 Avril 1897, à 2 heures

Commissaire-priseur

M^e PAUL CHEVALLIER

40, rue de la Grange-Batelière

Experts

MM. MANNHEIM, père et fils

7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS, Salles nos 1 et 2

Particulière : le Samedi 27 Mars 1897

Publique : le Dimanche 28 Mars 1897

De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr

En vente aux Bureaux

DE LA «GAZETTE DES BEAUX-ARTS»

8, rue Favart

LES

MUSÉES DE MADRID

LE PRADO — SAN FERNANDO — L'ARMERIA

PAR

MM. Paul Lefort, Henri Hymans

A. de Lostalot

Léopold Mabilleau, Maurice Maindron

Ouvrage in-8° de 267 pages, orné de vingt-deux
eaux-fortes hors texte et de soixante-deux
gravures dans le texte.

Prix broché 20 francs

(Voir notre article bibliographique,
page 122 de ce numéro).

PROPOS DU JOUR



La démission de M. J.-C. Chaplain, directeur artistique de la Manufacture de Sèvres, et la nomination de M. Sandier en ses lieu et place, apprises coup sur coup, ont causé une certaine surprise.

La *Chronique* a déjà pris position dans le débat qui préoccupe quelques esprits encore attentifs aux questions artistiques. Elle demandait, naguère, que l'on fit crédit jusqu'en 1900 à la Manufacture de porcelaine et qu'on ne statuât sur son sort qu'après lui avoir donné des débris charitables pour relever son nom. Nous continuons à réclamer ce crédit, mais, on le voit, la lassitude survient très vite chez ceux qui sont chargés de diriger cette institution peu docile, — et il faut bien que

nous souhaitions à M. Sandier de faire quelque miracle pour lui envoyer des vœux en rapport avec la tâche qu'il a acceptée.

Rappelons deux faits qui valent tout un plaidoyer :

Un jour, les ouvriers de la Manufacture obligèrent à donner sa démission un de leurs directeurs qui émettait la prétention, paraît-il exagérée, d'inaugurer des recherches nouvelles et de faire cuire des pièces qui sortaient de l'ordinaire — quel ordinaire! — Donc, aucune sanction disciplinaire, administrative.

En 1889, à la dernière Exposition universelle, la Manufacture fit une triste figure..., si triste que si, d'urgence, à l'*Officiel* elle n'avait été déclarée *hors concours*, le jury international l'aurait disqualifiée, mise au ban, à la suite, à la traîne. Donc, aucune sanction artistique.

Un demi-million perdu, et voilà tout.

NOUVELLES

*** Les Commissions d'examen de la Société Nationale des Beaux-Arts ont été tirées au sort samedi dernier. Voici leur composition :

Peinture : MM. Prouvé, Courtens, Burne-Jones, Berton, Dannat, Roger Jourdain, Martens, Gros, Béraud, Alexander, Courant, Guignard, Barau, Costeau, Frappa, Durst, Richon-Brunet, Simon, Griveau et Billotte. — Supplémentaires : Davis, Carolus-Duran, Maris, Saigent, Firmin Girard, Mathey, Meissonier, Tissot, G. Colin, Agache, Bastien-Lepage, Lambert.

Sculpture : MM. Charpentier, Devillez, M^{lle} Claudel, MM. Baillier, Escoula. — Supplémentaires : MM. Meunier, Rodin, Le Duc, Lenoir.

Gravure : MM. Desboutin, Desmoulin, Michel Cazin, Lunois, Pannemaker. — Supplémentaires : Lepère, Guérard.

Architecture : MM. Chaîne, Sauvageot, Benouville. — Supplémentaires : Gout, Plumet.

Objets d'art : MM. Garnier, Grand'homme, Brateau, Gallé, E. Carrière, Chaplet. — Supplémentaires : M^{me} Besnard, M. Carot.

Dix membres de la délégation ont été désignés par le sort, conformément au règlement, pour être adjoints aux Commissions d'examen d'architecture et d'objets d'art; ce sont :

Titulaires : MM. Bartholomé, Carrière, Gervex, Injalbert, Lagarde, Mathéy, Puvis de Chavannes, Delaherche, Tony Noël, Renouard.

MM. Dampf, Aubé, Dubufe, Lenoir, Lefèvre, complètent le jury des objets d'art.

Le jury a commencé mardi matin ses opérations.

M. Béraud a été élu président; M. Billotte, vice-président, et MM. Barau et Prouvé, secrétaires.

*** Le jury de peinture du Salon des Champs-Élysées, qui avait reçu, l'an dernier, 2,400 toiles, n'en a admis cette année que 1,600.

*** Le musée de Cluny a fait récemment deux nouvelles acquisitions de pièces d'orfèvrerie émaillée : 1° Un retable du xii^e siècle, mesurant 1 mètre de haut sur 2 mètres de large, en bois recouvert de cuivre doré et émaillé; ce retable, qui provient de l'abbaye de Saint-Denis, représente, dans une arcade centrale, le Christ bénissant, et de chaque côté, les douze apôtres, assis deux par deux dans des compartiments à colonnes; travail en ronde bosse rehaussé d'émaux champlevés formant les nimbes; 2° une paire de grands candélabres en cuivre battu, doré et argenté, de dessin architectural, mesurant 1m13 de haut; travail espagnol du xiii^e siècle, signé par *Godisalvus*, 1266, et rehaussé d'émaux par des artistes de Limoges, ainsi que l'indique l'inscription latine : *Tomasso E Petrus Palmada me fecit Lemonicensi*.

*** L'éminent conservateur du Musée de Berlin, M. W. Bode, vient d'organiser dans les galeries de peinture une « Salle des Rembrandt », où il a réuni les nombreuses œuvres du maître hollandais dont, petit à petit et surtout grâce à ses efforts, le Musée s'est enrichi. L'ensemble ainsi constitué est, paraît-il, merveilleux.

*** On a découvert récemment à Bruges, dans la crypte de la chapelle du Saint-Sang, deux caveaux contigus : l'un renfermant de nombreux ossements; l'autre vide, décoré de peintures dans le genre de celles qu'on a découvertes, il y a deux ans, place Saint-Jean, et, l'an dernier, au cimetière Notre-Dame. Du côté de la tête du mort, on voit le Christ crucifié, la Sainte Vierge et saint Jean; aux pieds, la Sainte Vierge; sur les côtés, un ange aux ailes déployées. Contrairement à ce qu'on a rencontré dans des caveaux similaires, le reste des parois n'est pas orné de croix, mais de fleurs de lys. Ces tombes semblent dater,

du x^e siècle. L'une d'elles paraît être celle de Jean van Oudenaerde, le maçon de la ville, qui construisit la partie octogonale du beffroi des Halles. Des relevés de ces peintures vont être faits pour être conservés au Musée archéologique de la ville.

*** Le Musée d'art industriel de Berlin vient de s'enrichir, grâce à la libéralité de M. Prausnitz, de Jessnitz, d'une belle tapisserie flamande du x^e siècle, de sujet allégorique, où l'on voit un char de triomphe portant des Vertus, personifiées par des figures humaines en costumes du temps ou en vêtements antiques, et accompagné d'une suite de héros de l'histoire sacrée ou profane, ou même de personnages mythologiques. Cette tapisserie se trouvait jadis dans la cathédrale de Nancy; elle passa ensuite entre les mains des grands-ducs de Bade et orna leur château de chasse de Favorite.

Les Officiers-Artistes au XVIII^e Siècle

Un des plus grands charmes du xviii^e siècle est l'atmosphère artistique où a vécu tout ce qui représentait alors l'élite de la société française. Partout, jusque dans les plus infimes détails, se retrouvent le goût parfait de l'élégance, la recherche exquise de la grâce. Dans ce siècle, tout de gaieté et de finesse, l'art est partout : non seulement dans l'architecture et dans le mobilier, mais dans la tabatière, la montre et la pomme de canne; non seulement dans le livre de luxe, l'édition du fermier général, mais jusqu'aux recueils administratifs, jusqu'aux documents militaires, dont le caractère immuable semble être l'austère ennui de leur aspect.

Parmi ceux-ci, il en est qui présentent le plus curieux intérêt. Ainsi les États de troupes, les Mémoires sur les manœuvres de l'infanterie, les États de situation des hôpitaux, les Livrets de la revue des Gardes suisses sont ornés d'arabesques ou de sujets dont quelques-uns témoignent d'un rare talent.

Les États des troupes et des États-Majors des places pour les années 1756, 1757, 1758, conservés à la Bibliothèque de l'Arsenal, contiennent des dessins originaux de C. Eisen, frontispices aux armes du marquis de Paulmy, composés d'attributs guerriers et de figures allégoriques. *L'État des troupes et l'État des Ingénieurs de 1747*, nomenclatures de noms de résidences et d'appointments, ont été agrémentés de deux frontispices, dessins à la plume, de J. Legeay, qu'il faut peut-être identifier avec Jean Legeay, l'architecte militaire. Mais le dessinateur qui a le plus contribué à l'ornementation de ces manuscrits de littérature si aride, est Vigneux. *Les États des Ingénieurs* pour les années 1749 à 1755, renferment des encadrements de titres et des frontispices au lavis dont quelques uns pourraient se placer immédiatement au-dessous des dessins de Cochin. Le sujet ordinaire est la réunion, au milieu d'une grande salle, d'ingénieurs et d'officiers généraux examinant des plans de fortifications, prises compositions traitées avec un soin infini de détails et

une remarquable élégance. Le même Vigneux a entouré des plus gracieux encadrements les titres des *États de troupes de 1747 à 1754*.

La plus charmante peut-être de ces décorations est celle qu'un inconnu, un commis de bureau, a mis en tête des deux volumes du *Recueil de tout ce qui a été fait à l'occasion du nouvel arrangement des hôpitaux de 1746 à 1749*. Ces dessins, dit une note manuscrite, « ont été faits au service des fortifications sous M. de Regemorte. » M. Henri Martin, l'érudit conservateur des manuscrits de l'Arsenal, les a signalés pour la première fois dans son catalogue. Il est difficile de voir une ornementation plus fine que celle du titre de ce recueil. Un motif de rinceau et de bouquets se développe autour de la page; sur les côtés, des médaillons minuscules, remplis par des scènes militaires; en bas, une composition de facture achevée, dont l'une, pour le premier volume, représente le marquis de Paulmy dans son cabinet de travail, et l'autre, le Roi recevant à Versailles le marquis de Paulmy. Ces motifs décoratifs, pour leur perfection, seraient dignes d'un professionnel. Ils sont pourtant l'œuvre de l'un de ces artistes amateurs qui figuraient en si grand nombre parmi les officiers de l'ancien régime.

Aujourd'hui, nous comprenons à peine qu'un officier d'artillerie ou d'infanterie emploie ses loisirs à peindre des miniatures ou à composer de coquettes arabesques. Autrefois, le goût et la pratique du dessin étaient presque universels dans l'armée; ils faisaient partie de l'éducation même du gentilhomme. Ph. Le Bas et Cochin reçurent maintes fois la visite de jeunes officiers qui venaient leur demander des leçons de dessin et de gravure. A cette époque, lieutenants et capitaines étaient de loisir; ils n'avaient pas eu besoin de conquérir leurs galons un à un; les charges et les grades, achetés à beaux deniers comptants, leur laissaient le temps nécessaire à tous les arts d'agrément.

Sans parler de René-Simon Baudouin, brigadier des armées du roi, capitaine aux gardes françaises, qui fut un graveur de talent, le corps des officiers renfermait des artistes tels que M. Hardy, capitaine au Régiment de Médoc, qui dessina la *Vue de la Bourse de Dunkerque*, gravée par Choffard en 1761. On y remarquait aussi M. Desfossés, capitaine au corps royal d'artillerie, qui dessina au pastel cette scène si curieuse de « la Reine annonçant à M^{me} de Bellegarde des juges et la liberté de son mari, en mai 1777. » Ce pastel, où l'on voit la reine Marie-Antoinette, l'Empereur, les comtes et comtesse de Provence et d'Artois, ainsi que M^{mes} de Chimay, de Mailly, de Gramont, etc., n'est pas seulement une œuvre artistique, mais un document iconographique très précieux.

La sincérité des portraits touche au réalisme; on sent qu'ils ont été tracés par une main très précise, sans aucun souci d'embellissement. On doit à un officier d'artillerie une des rares représentations de la famille royale, telle qu'elle fut en vérité et non telle que la reproduisit le pinceau courtoisanesque des peintres de cour.

Cette bonne foi nous est confirmée, pour l'un de ces portraits, celui du comte d'Artois, par un autre artiste officier, l'auteur du portrait équestre du futur Charles X, alors qu'il était, en 1779, colonel de la garde des Suisses. Cette miniature figure en tête de la *Revue de la garde des Suisses*

dans la *plaine des Sablons*. La « revue » manuscrite était le livret où l'officier général devant qui défilaient les troupes, lisait, selon l'ordre de marche, les noms de tous les officiers; c'est le livre que le Roi tient à la main dans la *Revue* de Moreau le jeune. Notre livret, aux armes du comte d'Artois, est précédé, pour les années 1775 et 1784, d'un frontispice dessiné et gravé par Houël, qui semble être l'esquisse en petit de la *Revue*, de Moreau le jeune. La vue y est prise du même endroit, le comte d'Artois occupe la même place que le Roi et, au premier plan, un soldat et une jeune femme renversés, qui seraient comme la première idée du « Coup de vent ».

Le comte d'Artois est à cheval, dans l'uniforme rouge de colonel général des Suisses. Sa figure de gravité officielle, sans flamme intelligente, est dessinée avec une fidélité toute militaire. Elle répond exactement au pastel du capitaine Desfossés, et nous avons, dans ces deux effigies, l'image exacte du futur Roi de France. Quant à l'auteur du portrait de la « Revue », nous l'ignorons : un officier certainement, comme le chevalier de Keralio, capitaine adjudant-major au régiment d'infanterie d'Anjou, qui présenta au comte d'Argentan, en 1760, un *Projet de manœuvres*, orné de frontispices, vignettes et culs-de-lampe de sa façon; ou un ingénieur, comme M. de la Pégna ou M. Cornu, ou un commis dans les bureaux de la Guerre, comme Vigneux, ou l'auteur anonyme du frontispice du « Recueil des Hôpitaux militaires ». Le talent artistique courait les bureaux et les états-majors. Les vues du chevalier de Lespinasse ne sont-elles pas demeurées œuvre de haute valeur, et le jeune comte Henry Costa de Beauregard n'avait-il pas montré, à l'âge de quinze ans, des tableaux de sa main qui avaient fait l'étonnement de Greuze et de Diderot?

G. S.

Société des Antiquaires de France

Séance du 10 mars 1897

M. Roman lit une note sur le grand sceau de l'ordre du Croissant, fondé en 1448 par le roi René. M. de Villefossé offre un ouvrage de M. Berthélé, et M. Adrien Blanchet parle de mosaïques trouvées à Sens, près Sennecey.

M. Babelon étudie une amulette trouvée à Carthage; M. l'abbé Beurlier, des intailles trouvées en Messénie, et M. Michon, un fuseau grec qu'il rapproche de fuseaux représentés sur des monuments funéraires.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles : *Fervant*, drame lyrique en trois actes et un prologue, poème et musique de M. VINCENT D'INDY.

(Suite) (1)

C'est tour à tour dans l'extrême midi de la France et dans les hautes Cévennes, au pays de Cravann, que se déroule le drame imaginé par M. Vincent d'Indy. Le prologue de l'œuvre nous

(1) Voir *Chronique des Arts* du 20 mars 1897.

jette, dès l'abord, en pleine action et dessine les principaux personnages : Fervaal, jeune héros celtique, regnant avec son maître le druide Arfagard, sa montagne natale, est attaqué par des bandits sarrasins et tombe percé d'une flèche, après avoir mis hors de combat un grand nombre de ses assaillants. Arfagard soutient vainement une lutte inégale et va, lui aussi, succomber, lorsqu'apparaît, précédée de cavaliers maures, Guilhen, jeune sarrasine, fille de l'émir qui a soumis la contrée. D'un geste, Guilhen arrête le combat, et, touchée de la jeunesse du guerrier qui git inanimé, finit par persuader Arfagard, que retient la crainte d'une souillure, car Fervaal doit demeurer pur, de le lui laisser conduire dans sa demeure. Une litière de feuillage est apportée, le blessé y est étendu, et le cortège s'éloigne accompagné de Guilhen et d'Arfagard.

Ce prologue est, au théâtre, d'un effet poétique remarquable et laisse une impression complète due avant tout, je crois, à ses heureuses proportions et à la netteté des sentiments exprimés par les personnages. Les principaux thèmes de l'œuvre y figurent sous les formes les plus simples, et l'élocution musicale revêt, malgré ce caractère d'exposition, une souplesse et une force persuasive qui, du premier coup, retient et frappe l'attention. L'entrée mouvementée des deux hommes, puis celle de Guilhen que souligne un brillant motif rythmique, la malédiction hiératique de Fervaal et l'expressif *arioso* que chante la Sarrasine, sont de la venue la plus aisée. Il faut citer encore dans cette partie de l'ouvrage l'ingénieuse transformation du motif épique de Fervaal que l'auteur a décomposé en rythmes inégaux tandis que, doucement, le héros évanoui est conduit au palais de Guilhen.

Le premier acte nous fait assister à la séduction de Fervaal par la Sarrasine, à sa fuite après son parjure et au soulèvement des Sarrasins conduits par l'amante abandonnée et avide de vengeance au pillage de Cravann. Cet acte contient des beautés musicales de premier ordre, à commencer par le prélude, d'une ligne mélodique si claire et d'un charme si enveloppant. Le grand récit dans lequel Arfagard dévoile à Fervaal son origine divine et la mission qui lui est réservée abonde en effets variés et puissants, et la scène d'amour entre Guilhen et Fervaal, ample symphonie aux périodes habilement graduées, conclut par une explosion passionnée d'une admirable violence; seul, le désespoir de Guilhen est traduit peut-être un peu longuement et M. d'Indy, qui s'est inspiré là de l'admirable prélude de l'*Armide* de Gluck, aurait pu resserrer cette scène sans inconvénient. Le chœur final des Sarrasins, par contre, est plein de vigueur et d'accent en sa brièveté.

Dans le second acte, Fervaal, présenté aux chefs de Cravann, par Arfagard, comme brenn suprême, accepte de les conduire à la défense du pays, bien qu'il ait conscience de n'être plus le héros pur à qui les oracles ont promis la victoire. Mais Kaito, d'ess-e mère de la religion celtique, apparue dans la première scène, a prophétisé que le serment violé, le cycle d'Ésus fermé, une vie nouvelle naîtrait de la mort; et Fervaal, s'appliquant cette prédiction, croit s'offrir en sacrifice pour racheter sa faute et veut accomplir cet oracle en mourant pour Cravann.

La première scène de cet acte est un des points culminants de la partition. M. d'Indy, dont on connaît la virtuosité d'orchestre et les dons précieux de paysagiste, a trouvé là des effets tout nouveaux en mêlant les impressions de nature aux évocations théogoniques. Le prélude, de rythme indécis, d'instrumentation sombre, accompagne à merveille l'impression du décor, noyé de ténèbres, où Fervaal, dès le lever du rideau, nous apparaît, seul, assis près de l'autel de pierre sur lequel, à l'instant d'après, les nuages vont dessiner les formes primordiales des plantes et des animaux et se résoudre en l'aspect du serpent générateur du monde. Le chant du berger, interrompant sa rêverie, jette en ce début d'acte une note populaire qui le revêt de teintes plus mélancoliques encore.

M. d'Indy a tiré de ce motif rustique de très heureuses déductions qui circulent à travers la symphonie de toute la suite des scènes. Mais où il a certainement atteint à l'expression musicale la plus forte et la plus personnelle, c'est dans l'épisode des apparitions, où retentit si étrangement la pesante montée de la gamme par tons entiers, où s'ordonnent en si fuyantes harmonies les voix féminines qui accompagnent celle de Kaito, où l'instrumentation prend des couleurs si inattendues, si surprenantes.

J'ai parlé, l'an dernier, de la scène du conseil qui fut exécutée à l'Opéra; j'avais signalé, dès lors, la large envergure et le beau caractère de la cérémonie religieuse qui s'y trouve encadrée. Tout cet ensemble gagne énormément au théâtre; le prestige de la mise en scène, l'évolution des masses chorales, réglée soigneusement sur la musique, portent l'effet musical à son maximum d'intensité. Il faut convenir, néanmoins, que toute cette partie de l'ouvrage rentre dans les moyens d'expression de l'opéra à grand spectacle et n'offre pas le caractère de hardiesse et de nouveauté que l'on trouve en la première moitié de l'acte. Au point de vue de l'art, tout théâtral, des contrastes, celui-ci est cependant heureux et d'un résultat très apprécié.

Le troisième acte de *Fervaal* est le plus beau, selon moi : c'est celui où l'inspiration de M. d'Indy l'a porté le plus haut, où sa maîtrise s'est le plus constamment employée à manifester le sentiment humain, à donner au contenu poétique de son drame la signification la plus émouvante et la plus élevée. Dès le début, nous sommes pris par la large expression du prélude, par cette sorte d'oraison funèbre où, sur un fond d'un rythme monotone et d'une sonorité amortie, évocation de la neige, se détachent les motifs héroïques de la guerre, qui retentissent en longues périodes entrecoupées, lugubrement. Et c'est une très belle scène que celle où Fervaal, unique survivant des chefs de Cravann, élève vers le ciel, en un geste mystique, son épée de vaincu. C'est un admirable dialogue que celui qui s'engage entre Arfagard et lui, alors qu'il supplie le druide de terminer son supplice et d'accomplir l'oracle en le sacrifiant à Ésus. C'est un duo d'amour très poignant qui met aux bras l'un de l'autre les deux amants éperdus à la fois de joie et de douleur et les unit en une suprême étreinte. Mais c'est dans sa conclusion que le drame s'élève davantage et touche aux sommets du plus haut lyrisme. La scène où Fervaal, seul,

dans la montagne glacée, sent peu à peu, dans la catastrophe où s'effondrent son amour et sa patrie, son esprit s'élever à la notion de l'universel amour, est un magnifique couronnement à cette œuvre toute d'idéalité et de noblesse. Le poète qui a conçu une scène semblable, le musicien qui l'a réalisée, est indéniablement un maître.

Fervaal, monté avec soin et conscience par la direction du théâtre de la Monnaie est interprété par les meilleurs artistes de la troupe bruxelloise : M^{me} Rannay, dans le rôle de Guilhen, a fait preuve de qualités vocales éminentes et a su remporter tous les suffrages par le charme et la conviction de son jeu. M. Imbart de la Tour, dans celui de Fervaal, s'est montré chanteur remarquable et tragédien suffisant. M. Séguin a imprimé au personnage d'Arfagard beaucoup de caractère et y a déployé de hautes aptitudes dramatiques. Il sied de nommer encore M^{lle} Armand, qui remplissait le rôle de Kaito et l'a chanté avec sûreté, et de constater que la plupart des nombreux petits rôles de l'ouvrage étaient tenus par des artistes consciencieux. Les chœurs, enfin, et l'orchestre, sous l'impulsion énergique de M. Flon, ont rempli leur tâche avec un zèle et une conviction artistique dignes d'éloges.

P. D.

REVUE DES REVUES

O L'Estampe et l'Affiche (n°1, 15 mars 1897).

— Cette nouvelle revue a pour but de renseigner et d'instruire le public, dont l'intérêt se porte de plus en plus sur l'estampe et l'affiche, sur les tendances qui se manifestent dans ces deux branches de l'art, sur les artistes qui les ont cultivées ou qui les cultivent de nos jours, sur les ventes, expositions, etc.

Ce premier numéro contient, entre autres, un article de M. André Mellerio sur *La Rénovation de l'Estampe* ; — un compte rendu de la récente Exposition des graveurs au burin, par M. A. de Calonne ; — une *Étude sur la gravure sur bois et la lithographie*, par M. Clément-Janin ; — une revue, par M. E. de Crauzat, des affiches illustrées créées en 1896. Plusieurs reproductions d'affiches ou d'estampes de MM. Roedel, Grasset, P. Bonnard, L.-A. Girardot, Misti, et treize dessins, pleins de verve et de couleur, de M. Daniel Vierge, illustrent ce fascicule.

P La Quinzaine (15 mars). — Bel article de notre collaborateur, M. André Pératé, sur l'Art chrétien aux Catacombes.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (mars). — Études biographiques et critiques de MM. Otto Baisch et Ad. Rosenberg sur le célèbre sculpteur berlinois Reinhold Begas (avec portrait et reproduction de plusieurs œuvres de l'artiste, entre autres du monument de Guillaume I^{er} qui va être érigé à Berlin).

— M. Schleinitz nous fait connaître *La nouvelle « National Portrait Gallery », à Londres*, collection de portraits, peints ou sculptés, d'hom-

mes célèbres de la Grande-Bretagne, fondée et léguée récemment à l'État anglais par sir Georg Scharf. Des reproductions du portrait du fondateur par Oakes ; de Carlyle, par le sculpteur E. Boehm ; de Darwin, par le peintre J. Collier ; de Fox, par K.-A. Hickel ; de la duchesse de Devonshire, par J. Reynolds ; de la duchesse de Cleveland, par P. Lely ; de John Churchill, duc de Marlborough, par G. Kuelter ; de G. Romney, par lui-même, illustrent l'énumération des richesses de cette galerie, sans cesse accrue.

— M. Julius Lessing étudie quels sont les devoirs des Musées d'art industriel.

— Suite du travail de M. J. Leisching sur *Les Tombeaux dans l'antiquité*.

— Gravures hors texte : *La Médecine amère*. d'A. Brouwer, à l'Institut Stædel, de Francfort, eau-forte de M. Otto Reim ; — *La Langstrasse à Strasbourg*, eau-forte originale de M. A. Koertge ; — huit plaquettes de notre compatriote O. Roty, excellentement reproduites en héliogravure.

+ *Zeitschrift für christliche Kunst* (IX^e année, 12^e fascicule). — Parmi les nombreuses tapisseries qui se trouvent dans les collections publiques de Cologne. M. O. von Falke en étudie une conservée à l'église Ste-Maria Lyskirchen, et qu'une planche reproduit ici : elle représente, au milieu d'une bordure de feuillages et de fruits, *Moïse sauvé des eaux par la fille du Pharaon* et offre tous les caractères d'une œuvre flamande du xvi^e siècle, exécutée probablement à Bruxelles.

+ *De l'emploi des métaux précieux dans l'ornementation des églises romanes du v^e au ix^e siècle*, par le P. St. Beissel (suite). — Après les objets divers servant au culte, l'auteur passe en revue les images religieuses peintes ou sculptées ainsi enrichies d'or ou d'argent, et étudie le style et la technique de ces ouvrages.

+ Notice de M. A. Menken sur la nouvelle église St-Joseph, à Essen, construite dans le style gothique primitif (un plan et quatre vues).

— *Die Kunst für Alle* (1^{er} mars). — Considérations sur l'art de l'aquarelle à notre époque, spécialement en Allemagne (avec plusieurs reproductions).

— Compte rendu de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Florence, par M. Hans Barth.

— (15 mars). — *Le Trésor de Boscoreale*, par M. Franz Winter : description, avec d'excellentes reproductions des plus belles pièces.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} avril 1897. — Les Salons au Palais de l'Industrie, de 1855 à 1897, par M. André Michel ; — Les Miniatures des Manuscrits musulmans (1^{er} article), par M. E. Blochiet ; — Le Portrait de M^{me} de Krüdner et de sa fille, par Angelica Kauffmann, par M. Henry de Chennevières ; —

Mistra (2^e et dernier article), par M. Lucien Magne; — L'auteur de la « Vénus accroupie », par M. Théodore Reinach; — La Sculpture florentine au x^e siècle : Brunelleschi, par M. Marcel Raymond; — Le Portrait de Bertin l'aîné par Ingres; — La Collection Edmond Bonnaffé, par M. Émile Molinier; — Correspondance de Vienne, par M. William Ritter; — Bibliographie : Frédéric le Grand et la Peinture française de son temps (Paul Seidel), par M. E. C.

Cinq gravures hors texte : *La baronne de Krüdner et sa fille*, par Angelica Kauffmann (Musée du Louvre); eau-forte en couleurs, de M. E. Gaujean; — *La Sainte Liturgie* (église de la Peribleptos, à Mistra), d'après l'aquarelle de M. Yperman; photogravure en couleurs; — *Bertin l'aîné*, par Ingres (Musée du Louvre); héliogravure Dujardin; — *Portrait de Jamnitzer*, statuette en bois (Collection Bonnaffé); phototypie; — *Figure de sainte*, par le Pérugin (ibid.); phototypie.

Nombreuses gravures dans le texte.

Les Musées de Madrid (*Le Prado*. — *San Fernando*. — *L'Armeria*), par MM. Paul Lefort, Henri Hymans, A. de Lostalot, Léopold Mabilleau, Maurice Maindron. In-8^o de 268 pages, orné de 22 eaux-fortes hors texte et de 62 gravures dans le texte. Aux bureaux de la *Gazette des Beaux-Arts*, Paris. Prix : 20 francs, broché.

Il n'existait pas, en librairie, de monographie complète des musées de Madrid; pour combler cette lacune, la *Gazette des Beaux-Arts* a réuni en un beau volume l'ensemble des études qu'elle a publiées, à l'occasion du centenaire de Christophe Colomb, sur ces collections si importantes. Ces études sont dues à ceux des collaborateurs de la *Gazette* qui, par leur absolue compétence et leur autorité, offraient les meilleures garanties. MM. Paul Lefort, Henri Hymans, A. de Lostalot, Léopold Mabilleau ont donné, dans ce livre, une description analytique des œuvres admirables conservées au *Prado* et à l'*Académie de San Fernando*, que ces ouvrages appartiennent aux écoles italienne, flamande, hollandaise, française ou espagnole, et M. Maurice Maindron, un érudit incontesté en cette matière, s'est appliqué à décrire par le détail, dans un chapitre spécial, toutes les belles armures et pièces d'armes qui se trouvent à l'*Armeria Real*, l'une des plus riches collections, comme l'on sait, qui soit en Europe.

Ce volume est orné de quatre-vingt-quatre illustrations, parmi lesquelles vingt-deux eaux-fortes, reproduisant les principaux ouvrages exposés dans les musées de Madrid.

La plus ancienne Danse macabre au Klingenthal, à Bâle, par le R. P. J.-J. BERTHIER, des Frères prêcheurs. P. Lethielleux, 1897.

Nous regrettons vivement de n'avoir pu citer, au cours de notre étude sur le Musée de Bâle, cette publication qui vient de paraître, et qui

nous donne, d'une façon définitive, l'histoire et le texte de la fameuse *Danse macabre*, peinte à Bâle, au couvent du Klingenthal.

Précédée d'une utile et savante introduction, cette brochure, d'une centaine de pages, arrive tout à fait à son heure, au moment où M. Alexander Goette publie, à Strasbourg, un travail d'ensemble, écrit en allemand, sur les *Danses des Morts*, analysant non seulement l'admirable suite composée par Holbein, mais encore les très anciennes peintures qui purent lui servir de modèles et de prototypes (1).

La *Danse des Morts*, du Klingenthal, au Petit-Bâle, fut peinte en 1312, sur les murs d'un couvent de femmes; les Dominicaines, qui avaient fondé cette maison religieuse trente-huit ans auparavant, s'occupaient encore, vers cette époque, à en faire compléter l'aspect intérieur. « Les Sœurs prêcheuses, pour employer les termes du P. Berthier, ont, elles aussi, dans leurs longues méditations, dans leurs prières sans fin pour les défunts, tenu constamment sous les yeux le redoutable instant qui est le dernier d'une vie et le premier d'une autre ».

Ces peintures, qui ornaient le promenoir d'un cloître, furent imitées, on le sait, à Bâle même; une seconde figuration de la *Danse macabre* fut exécutée, un siècle plus tard, cette fois pour le couvent des Dominicains. Les unes et les autres de ces compositions, peintes à la détrempe, se sont détruites à la longue; on ne les connaît que par les copies qui nous en ont été transmises.

Mérian a reproduit, dans son œuvre gravé, la *Danse des Morts*, du Grand-Bâle; celle du Klingenthal nous a été conservée, grâce à un artiste amateur, nommé Emmanuel Büchel, qui s'appliquait à reproduire les monuments et les antiquités locales. Cet honnête homme, maître boulangier de son métier, eut l'occasion d'être renseigné sur l'existence de ces fresques. Il se mit consciencieusement à l'œuvre en 1766, copia à l'aquarelle les tableaux, et dessina les deux strophes qui servaient d'inscription et d'explication à chaque peinture. Le manuscrit qu'il a laissé appartient aujourd'hui à la bibliothèque de Bâle. Le Musée possède les autres œuvres de Büchel, réunies dans une salle à part, et l'on ne peut en contester la valeur archéologique.

L'auteur de la *Danse macabre* du Klingenthal est demeuré inconnu : si l'on compare le cycle fruste et naïf qu'il a tracé aux représentations qui ont succédé, on trouvera qu'il disposait de moyens d'expression assez restreints.

Rien de génial dans son interprétation : son exécution, très archaïque, est calme et placide. La *Danse des Morts*, qui fut peinte plus tard, à Bâle, et qui témoigne déjà d'une certaine influence des Pays-Bas, offre des progrès très remarquables dans le rendu des détails. Les gestes sont plus expressifs, l'intente de la composition est supérieure, et pourtant le peintre anonyme auquel on doit cette série s'est inspiré pleinement de son devancier, dont il traduit et emprunte les idées, en y apportant des variantes.

La *Danse macabre* devient réellement une œuvre d'art sous le pinceau de Manuel Deutsch,

(1) *Holbein's Todtentanz und seine Vorbilder* von Dr. Alexander Goette, Strasbourg, Karl Trübner.

lorsqu'il la peint pour les Dominicains de Berne. Ce nouvel interprète possède une vive intelligence scénique, une ingénieuse fantaisie, et ce sont des pages de poème qu'il nous livre.

Dans les *Simulachres de la Mort* de Holbein, nous trouvons la haute inspiration, le mouvement, la verve puissante ; c'est le point culminant de la terrible légende que nous avons devant nous.

Comme il y a loin de cette admirable évocation aux œuvres de l'imagier primitif ! La « plus ancienne Danse macabre » nous montre la simplicité des débuts ; ne lui demandons pas de nous offrir les glorieux développements qui ont suivi.

Sans doute, on pourrait prétendre que les libres caprices et l'humour fantasque des artistes ont un peu modifié le thème ancien. Les échappées poétiques représentent des broderies sur un fond qui devait demeurer sobre et austère, en vue de la leçon religieuse et morale.

C'est cette sévérité du sujet que nous devons apprécier dans les scènes peintes pour le Klingenthal. Suivons, à travers les groupes qu'elle forme, la Mort aux longues jambes, agiles et pressées (le peintre a révélé au moins ici un peu d'imagination). Regardons cette Maison des morts, où des squelettes soumettent l'appel des vivants : il nous semble entrevoir, à travers les compositions assez uniformes, la part d'invention, même modeste, qui revient à l'artiste anonyme.

On ne doit certainement pas en conclure qu'il fut l'auteur inconscient de cette originale conception. Ce serait une trop rare trouvaille, même en un siècle de naïveté et de foi.

Il est probable que la terrible procession — qui fut représentée en tant d'endroits différents, et en France au charnier des Innocents et à la Chaise-Dieu — avait déjà été retracée dans des manuscrits ou des livres d'heures. N'oublions pas que l'antiquité avait ses représentations mortuaires, comme en témoigne une pièce du trésor de Boscoreale, au Musée du Louvre.

Quoiqu'il en soit, les Dominicains du Petit-Bâle eurent une heureuse pensée en commandant une *Danse macabre* pour leur propre édification. Rien ne nous porte à croire que les sœurs aient pu avoir elles-mêmes l'idée créatrice du sujet.

La donnée qui circulait de pays en pays se répandit davantage encore, grâce à l'impulsion monastique. Les Dominicains se l'approprièrent et y mirent quelque chose d'eux-mêmes ; la *Danse macabre* reçut comme une sorte d'introduction. On y vit le frère prêcheur montant en chaire et s'adressant aux fidèles, avant que ceux-ci n'eussent jeté les yeux sur les pages tragiques qui étaient faites pour leur donner un saisissant enseignement.

Antony VALABRÈQUE.

NÉCROLOGIE

Mgr Dehaisnes

L'archéologie française vient de faire une nouvelle perte notable en la personne de Mgr Dehaisnes, décédé à Lille, le 2 mars, quelques jours seulement après la publication — couronnée d'un succès complet — de son dernier et important ou-

vrage : *Le Nord artistique et monumental* (1).

Mgr Dehaisnes fut avant tout l'historien de l'art flamand ; dès 1830, il fit paraître son *Art chrétien en Flandre*, et depuis il ne cessa de travailler cette matière particulièrement riche et assez inexplorée avant lui. Vingt-six ans d'études préparaient son œuvre capitale. *Les Documents et extraits divers concernant l'histoire de l'art en Flandre, l'Artois et le Hainaut avant le xv^e siècle*, qu'accompagnait son *Histoire de l'art en Flandre*, etc (3 vol. in-4^e. Lille, 1836). Les lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* ont pu apprécier, en son temps, ce monument d'érection, qui valut à son auteur le grand prix Goert, par la substantielle étude que le regretté Alfred Darcel a consacrée à cette « œuvre double accomplie par l'ancien archiviste du département du Nord : réunion colossale de documents et mise en œuvre de ces documents (2). » Le même collaborateur de la *Gazette* consacra un nouvel article (3) à l'analyse de *La Vie et l'œuvre de Jean Bellegambe*, intéressante monographie du maître douaiien, auteur longtemps ignoré du retable de l'abbaye d'Achin, et à qui Mgr Dehaisnes, en le faisant sortir de l'obscurité, restituait diverses œuvres importantes à Douai, à Lille, à Arras, à Berlin. Une autre monographie du même genre fut consacrée à Simon Maunion et au *Retable de Saint Bertin* (Lille, 1892), et la même année paraissait la notice sur *Les œuvres des maîtres de l'École flamande conservées en Italie et dans l'Est et le Midi de la France*. Enfin, nombre d'opuscules et d'articles notamment dans la *Revue de l'art chrétien*, traitèrent de points intéressant l'histoire locale et l'art flamand : à ce propos, il convient de rappeler que Mgr Dehaisnes revendique comme productions de l'art local les édifices qualifiés d'espagnols et existant dans le Nord, et qu'il entreprit de réfuter les théories de notre maître Courajod sur l'art bourguignon : d'ailleurs, jamais tempéraments ne furent plus opposés que ceux de ces deux savants également éminents, également épris de notre art national, et que la mort a ravis à peu de mois d'intervalle.

Mgr Dehaisnes était âgé de soixante et onze ans ; il avait été successivement professeur, bibliothécaire et archiviste à Douai ; puis archiviste du département du Nord, de 1871 à 1882. Il était président de la Commission historique du Nord et le fut de celle du Musée d'archéologie de Lille, où il fit entrer, entre autres pièces, une remarquable croix du xiii^e siècle, en argent doré, enrichie d'émaux, de filigranes et de cabochons, et jusqu'alors conservée dans l'église de Wasne-aubac : il fut l'un des organisateurs de l'Exposition d'art religieux qui eut lieu à Lille, en 1874. Il connaissait à merveille toute la région du Nord, et bien souvent son influence a fait sauver et conserver des antiquités intéressantes.

Ses obsèques ont eu lieu à Lille, au milieu d'une affluence considérable.

M. N.

(1) *Le Nord artistique et monumental*, avec un album de cent planches en phototypie. Lille, 1897. Leleu, éditeur.

(2) V. *Gazette des Beaux-Arts*, 1889. Tome I, p. 153 et suiv. et d^e, pag. 291 et suiv.

(3) V. *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e période. Tome III (1889), pag. 514 et suiv.

Henri Guérard

La fin prématurée d'Henri Guérard enlève à l'école moderne un de ses plus énergiques soutiens et à la *Gazette des Beaux-Arts* un de ses collaborateurs d'élite. Il a donné, en effet, plus de trente planches à notre revue, depuis le *Pa-billlos* de Velasquez, en 1880, jusqu'au *Saint Georges* de la collection Camondo, en février dernier.

Henri Guérard a donné, des maîtres d'autrefois et d'aujourd'hui, des traductions de tout point remarquables ; il a presque égalé Jacquemart dans la représentation des gravures et des orfè-vreries anciennes : par surcroît, il s'est atté-sté graveur original de grand mérite, creusant à sa guise le bois ou le cuivre, et se montrant, en toute occurrence, aussi habile qu'inventif. Paral-lèlement à ces travaux, il a créé un ensemble considérable de peintures, d'aquarelles, une série d'éventails d'une charmante fantaisie. Henri Gué-rard initia la France à la pyrogravure, et on lui doit enfin quelques médailles et de curieuses en-trées de serrures. L'exceptionnelle souplesse de moyens dont il était doué lui permit d'aboutir avec un égal succès dans ces entreprises si di-verses.

Henri Guérard (que le sort avait désigné cette année pour remplir les fonctions de juré au Salon du Champ-de-Mars), était chevalier de la Légion d'honneur et vice-président de la *Société des peintres graveurs français*.

Edmond Yon, paysagiste d'une réelle valeur, vient de mourir au moment où allait s'ouvrir une exposition de ses œuvres dans les galeries Georges Petit. Né à Paris en 1843, il s'appliqua d'abord à la gravure ; mais ce sont les trente Salons auxquels il exposa de lumineux paysages, empruntés pour la plupart aux rives de la Seine et de l'Oise, qui lui ont conquis la parfaite estime de ses confrères. Il était également assidu aux expositions des aquarellistes et des pastellistes.

Samedi dernier est mort, à Neuchâtel, à l'âge de soixante-quatorze ans, le peintre de genre **Albert de Meuron**. Continuant la tâche entre-prise par son père, M. de Meuron s'était efforcé de faire de Neuchâtel un centre artistique en Suisse. C'est à son initiative que la ville doit son Musée des beaux-arts.

MOUVEMENT DES ARTS

On annonce de Rome que les objets d'art pro-venant de la succession du cardinal de Hohen-lohe ont été vendus aux enchères, le 15 de ce mois, au palais de la basilique de Sainte-Marie-Majeure, à Rome.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de tableaux de **M. C. Monier**, ga-lerie Moline, 20, rue Laflitte, jusqu'au 2 avril.

Exposition de toiles : *Aux pays basques*, de **M. Gus ave Colin**, galerie Mancini, rue Taitbout, jusqu'au 3 avril.

Exposition de peintures de **M. Trouillebert**, à la Bodinière, du 22 mars au 8 avril.

2^e Exposition de la *Société artistique des amateurs*, galerie des Champs-Élysées, du 23 mars au 11 avril.

Exposition d'œuvres de **M^{lle} Louise Abbema**, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 27 mars au 12 avril.

Exposition d'œuvres du paysagiste **Edmond Yon**, galerie Georges Petit, à partir du 1^{er} avril.

13^e Exposition annuelle de la *Société des Pas-tellistes français*, galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, à partir du 1^{er} avril.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

6^e Exposition des *Peintres-graveurs fran-çais*, à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, du 10 au 30 avril. Envoi des œuvres, du 5 au 8 avril, et des indications pour le catalogue, avant le 5 avril.

Exposition nationale de la *céramique et des arts du feu*, au Palais des Beaux-Arts, au Champ-de-Mars, du 15 mai au 31 juillet.

(Pour les autres expositions et concours ou-verts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 28 MARS

Opéra (2 h. 1/4). — *La Damnation de Faust* (Hector Berlioz).

Conservatoire. — Quinzième concert (2 h.). — Symphonie en ré majeur (n° 38) (Mozart) ; *Le Paradis perdu*, 3^e partie : introduction et chœur des Esprits, récit et prière, duo, scène, duo de la Tentation et chœur invisible, duo et trio, air de triomphe (Th. Dubois) ; Ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; Scène de *Faust*, de Goethe, 3^e partie (Schumann).

Vingtième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Léonore* n° 3 (Beethoven) ; *Prélude à l'après-midi d'un Faune* (Claude Debussy), sur un poème de Stéphane Mallarmé ; *Roméo et Juliette*, scène d'amour (H. Berlioz) ; Troisième acte de *Sigfried* (R. Wagner) ; *Lohengrin*, intro-duction du 3^e acte (R. Wagner).

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LES architectes de la Ville de Paris viennent de signer l'arrêt de destruction d'un des monuments les plus vénérables de Paris, cette église Saint-Pierre de Montmartre, si peu connue, qui a pour elle des titres de noblesse historique et archéologique de premier ordre et, après sept siècles et demi, frappe encore le visiteur par la rare élégance de ses proportions, la beauté de son appareillage et la finesse de son sobre décor.

C'est l'érection de la basilique du Sacré-Cœur qui a rendu inutile et frappé d'un discrédit définitif le pauvre sanctuaire démodé; on a cessé depuis vingt-cinq ans de l'entretenir, et il a tant souffert qu'il y a péril en la demeure; l'exercice du culte va y être interdit dans quelques jours et ce sera le prélude d'une démolition à jamais regrettable.

Saint-Pierre était, dans Paris, le troisième spécimen sur lequel on pouvait étudier le style transitionnel du xii^e siècle, le style roman admettant déjà l'innovation dite gothique; les deux autres échantillons conservés sont, on le sait, le chœur de Saint-Martin des Champs, englobé aujourd'hui dans le Conservatoire des Arts et Métiers et le déambulatoire de Saint-Germain des Prés.

Succédant aux constructions mérovingiennes et à celles du xii^e siècle, dont il subsiste quelques morceaux, le monument actuel fut élevé par Louis-le-Gros sur l'emplacement traditionnel du martyr de saint Denys et de ses compagnons Rustique et Éléuthère. Le chœur, la plus belle partie,

fut consacré en 1147; la voûte de la nef fut réparée au xvi^e siècle, à la suite d'un incendie; et c'est une saisissante leçon de vivante archéologie nationale que ce rapprochement de la fenêtre romane, de l'archivolte en tiers-point et de la colonnette.

La Commission des Monuments historiques n'est pas en jeu ici; son contrôle expire aux limites de Paris et il suffit qu'elle n'ait pas pu arrêter la destruction de Saint-Pierre de Creil. Il n'y a donc d'espoir qu'en un groupement d'initiatives privées et en une protestation émue.

Le malheur est qu'on proteste bien souvent hors de propos, à Paris; pour nous, nous avouons être plus affectés par le nivellement de l'antique église que par les tout petits vandalismes qui font jeter les hauts cris aux badauds. M. C. Enlart et notre collaborateur, M. André Michel, proposaient, cette semaine, une transaction: la conservation du chœur de Saint-Pierre, fût-ce à ciel ouvert; c'est la partie la plus précieuse et la plus respectable; nous joignons notre voix à la leur et nos vœux à ceux de tous les vrais amis de Paris.

NOUVELLES

*** Pour répondre aux vœux émis, à différentes reprises, par plusieurs Sociétés artistiques, dont les membres trouvaient insuffisant le temps d'ouverture des musées, le ministre de l'Instruction publique a décidé de prolonger l'ouverture des musées d'une heure en hiver et une heure et demie en été.

Cette mesure sera appliquée à partir du lundi 5 avril.

Les Musées du Luxembourg et du Louvre seront ouverts de neuf à cinq heures.

Les Manufactures de Sèvres et des Gobelins, de midi à cinq heures.

Les Musées de Cluny et de Versailles, de onze heures à cinq heures.

*** Le tirage au sort pour le jury de la section de sculpture du Salon des Champs-Élysées, qui a eu lieu samedi dernier, a fait sortir les noms de MM. Allasseur, Bastet, Just Becquet, E. Boisseau, M. Bourgeois, F. Charpentier, E. Chrétien, Daillon, Frémiet, Gaudez, Guilloux, Hanneaux, J. Hugues, Larche, G. Lemaire, Mathurin Moreau, Aug. Paris, Patex, Peyrol, Eug. Robert, Steiner, qui ont accepté la mission dont ils sont chargés; il reste encore à connaître, au moment où nous mettons sous presse, l'acceptation de trois ou quatre autres membres. Nous donnerons prochainement la liste complète et définitive du jury avec la constitution du bureau.

*** Lundi a été inauguré, au Musée de Cluny, le médaillon en marbre de M. Alfred Darcel, le regretté directeur de ce musée. MM. Saglio et Gaston Lebreton ont rendu à l'ancien directeur, dont la vie fut entièrement consacrée à l'art, un hommage auquel la *Gazette* s'associe.

*** Le Conseil municipal a émis un avis favorable à l'installation, dans le jardin du Palais-Royal, d'un édifice provisoire destiné aux Salons, expositions et concours, jusqu'en 1900. Des objections étaient à craindre à ce propos, notamment de la part des locataires du Palais-Royal qui auraient le droit de s'y opposer; mais ces derniers ont déclaré par écrit, paraît-il, qu'ils ne s'opposeraient pas à la construction d'un bâtiment du même style que les édifices, ne dépassant pas la hauteur de la galerie d'Orléans et dont l'emprise serait circonscrite par les allées plantées.

*** Pendant l'hiver écoulé, la Direction du Musée impérial de Vienne, suivant avec beaucoup de sagesse l'exemple des musées anglais, a fait mettre sous verre tous les chefs-d'œuvre anciens de dimensions modestes, plusieurs centaines d'œuvres italiennes, allemandes ou hollandaises, soit presque toute la cimaise d'un bout à l'autre du Musée.

Vienne, après Paris et Munich, va avoir sa « Sécession ». L'affaire fait grand tapage dans les journaux locaux, et cependant rien n'est officiellement fixé. Les instigateurs du mouvement nous prient de n'ajouter foi à aucun détail avant plus ample informé, avis direct et notes circonstanciées de leur part.

*** On annonce d'Athènes la découverte d'une statue de Neptune, en bronze, trouvée par un pêcheur dans la baie de Livadostro. C'est, paraît-il, une œuvre d'art d'un travail des plus remarquables; malheureusement, les débris en sont si nombreux et dans un tel état, qu'on ne parviendra peut-être pas à la reconstituer; seule, la tête, qui a une grande ressemblance avec la tête barbu de l'Acropole et dont le style indique le vi^e siècle avant

J.-C., est bien conservée. Ces fragments ont été déposés au Musée national d'Athènes.

*** Un vol a été commis mercredi avec une hardiesse extraordinaire à la Galerie nationale de Budapest.

Deux tableaux originaux d'une Grande valeur, le *Saint Joseph avec l'Enfant*, de Murillo, et la *Ville au bord du fleuve*, d'Aart van der Neer, ont été soustraits.

Le vol était soigneusement préparé. Les malfaiteurs, qui sont inconnus, avaient remplacé les originaux enlevés par des tableaux leur ressemblant grossièrement.

PETITES EXPOSITIONS

PASTELS PAR ALBERT BUSSY — DESSINS
PAR EUGÈNE MARTEL
(SALLE DURAND-RUEL)

Voici une exposition d'œuvres sinon accomplies, du moins pleines des promesses d'un talent rare. Depuis longtemps, nous n'avions pas rencontré une pareille occasion de souhaiter la bienvenue à des artistes de valeur aussi authentique. Les pastels de M. Bussy et les dessins de M. Eugène Martel sont aussi peu parents que possible: car il n'y a rien de commun entre un pastel de matière grasse et opulente et un crayon réduit au simple trait. Mais ils ont un caractère commun, celui qui réunit tous les vrais artistes: une pleine loyauté dans l'observation de la nature.

Les pastels de M. Bussy ont pour thème principal les paysages austères du Jura et des Alpes provençales; et, dans les innombrables aspects des montagnes, le peintre a choisi les nobles profils des roches se décollant sur l'horizon dans la lumière apaisée du crépuscule. Il y a bien de la poésie dans ces lignes onduleuses qui se détachent en noir sur un ciel transparent. Ces collines sombres, à peine égayées par la tache vert foncé des gazon sauvages, ces groupements de rochers où serpente un chemin âpre, que ne traverse aucun être vivant, ont une majesté mélancolique du plus émouvant effet. Les *Sapins dans le Haut-Jura*, la *Ferme abandonnée*, le *Chemin de Villa-Sèche*, la *Ferme isolée*, l'*Ancien village*, etc., sont des morceaux de haut style qui montrent tout ce que peuvent enclore de poésie, de beauté et de charme, les lignes sévères des montagnes se profilant sur l'infini.

La tonalité de ces pastels est en général sourde et profonde; leur matière a l'épaisseur grasse d'un tapis. Le pastel, qui semblait fait pour exprimer les nuances insaisissables, est devenu, dans la main de M. Bussy, un moyen d'expression de la vigueur la plus décidée.

M. Eugène Martel, au contraire, n'a vu de la campagne que ses habitants, et c'est du crayon parfois le plus fin qu'il les dessine. N'importe, ces traits au crayon touchent au

portrait définitif. Quelques-unes de ses *Têtes de paysans*, *Une dame*, *l'Enfant qui rit* ont quelque chose qui les rapproche des dessins de maître. Il y a un peu de Holbein dans cette solidité de constructions, simplifiée dans cette vérité d'expression de certaines de ces études. Souhaitons que toutes les qualités que manifeste déjà M. Eugène Martel prennent leur entier développement, qu'il atteigne le but qu'il semble viser. Peut-être ces études de paysans et les paysages alpestres de M. Bussy sont-ils l'indice d'une orientation des jeunes artistes vers un art fait de simplicité et de dignité calme.

G. S.

LES ARTISTES AMATEURS (GALERIE DES CHAMPS-ÉLYSÉES)

On parle beaucoup, depuis quelque temps, dans les ateliers, de cette exposition des artistes amateurs. Pour les uns, elle est une source inépuisable de faciles plaisanteries; les autres, plus sérieusement, s'en indignent, jugeant intolérable cette concurrence faite par les « gens du monde » aux professionnels. Des premiers, il n'y a rien à dire. En raillant un peu durement peut-être des œuvres d'un mérite discutable, il ne font qu'user du droit de critique qui appartient à tous: quant à ceux qui vont jusqu'à refuser à toute personne que sa fortune met au-dessus du besoin le droit d'exercer, même par pure distraction un métier d'art, ils semblent avoir sur la liberté d'autrui des idées singulières et qu'il est à peine besoin de réfuter.

On a dit également que ces menus travaux d'amateurs causaient aux professionnels un dommage appréciable. J'avoue que j'ai peine à le croire; mais, quand cela serait, de quoi ceux-ci pourraient-ils se plaindre si ce n'est du mauvais goût qui pousse les acheteurs à préférer aux toiles de tel artiste gradé dans les Salons officiels les innocentes tentatives de la marquise de X... ou du comte d'Y...? Il faudrait peut-être d'ailleurs, avant toute discussion, définir le mot *amateur*. Un des membres les plus actifs de la Société des amateurs, M. Fournier-Sarlovèze, a dit à ce sujet, dans un très spirituel discours, des choses fort justes auxquelles je renvoie mes lecteurs. La conclusion qu'on en peut tirer est qu'il n'existe, en somme, que deux catégories d'artistes: ceux qui ont du talent et ceux qui n'en ont pas. Examinons donc l'Exposition des Champs-Élysées à ce seul point de vue.

Elle n'est pas inférieure, en somme, à beaucoup d'autres, cette Exposition et, si l'on n'y rencontre pas d'œuvre de premier ordre, il s'y trouve tout au moins plus d'un morceau agréable à regarder. J'y signalerai tout d'abord un portrait d'homme, de M^{me} la comtesse A. de Bertier, qui se trahit par une exécution un peu superficielle, mais rachète ce défaut par une heureuse sobriété de style et une remarquable entente de l'effet général; puis un joli pastel, très bien construit,

de M^{lle} Lepère: quatre excellentes figures du marquis de l'Aigle, qui représentent des types populaires spirituellement observés; des aquarelles du marquis de Vogüé; d'agréables scènes mondaines de M. Fournier-Sarlovèze; des pastels de M^{lle} de Gramont; une *Orientale* de M^{lle} Fijan; des intérieurs de M^{lle} de Caraman-Chimay; des vues d'Italie de la comtesse Revertera; des portraits du comte Mniszech, d'une précieuse habileté, et surtout des miniatures sur vélin de la comtesse F. de Montesquion, dignes d'un missel du x^ve siècle.

Beaucoup d'autres œuvres, qu'il serait trop long d'énumérer, montrent des qualités d'observation et une habileté qu'il serait injuste de méconnaître. Les « amateurs » qui les ont signées sont: LL. AA. RR. M^{rs} la duchesse de Chartres et la comtesse de Flandre, la comtesse Pierre de Cossé-Brissac, MM. le baron Finot, Guy de La Rochefoucauld, M. de Cossé-Brissac, etc., etc.

L'Exposition a pris, cette année, un caractère international par suite de l'envoi d'une vingtaine d'aquarelles d'amateurs anglais, qui, pour la plupart, font preuve d'une remarquable dextérité technique. Parmi les meilleures, je citerai celles du comte de Leven et Melleville, du général sir John Aylce, de MM. Maxwell Lyte, de sir John Ardagh, de M. Colleville et de Mesdames Lowther, Lyttleton et Balfour.

Dons au Musée du Louvre

La collection japonaise que M. Émile Molinier, conservateur des objets d'art, a eu l'heureuse idée d'entreprendre, voilà tantôt deux ans, au Musée du Louvre, commence à prendre forme. Grâce aux actives démarches de l'attaché de la conservation, M. Migeon, grâce aussi à ses achats éclairés, les pièces de choix, une à une, viennent s'adjoindre au petit noyau primitif, et nous aurons la satisfaction, avant peu, de voir la collection suffisamment enrichie pour qu'une installation spéciale s'impose et que l'administration, en la groupant enfin dans une salle à part, la mette définitivement en valeur.

Le don, en attendant, vont leur train. On va placer prochainement sous les yeux du public trois pièces d'un haut intérêt offertes par des amateurs du goût le plus délicat et du jugement le plus sûr, MM. Manzi, Hayashi et Raymond Koehlin.

La première est une peinture gouachée, de l'école des premiers maîtres de l'estampe, exécutée dans le style de Gwagetsu-Dô, et remontant aux premières années du dix-huitième siècle. Elle représente une figure de femme en pied, drapée dans une de ces robes à ramages d'un effet si somptueux et si riche, et posée dans une de ces attitudes légèrement contournées qui font décrire au corps des mouvements onduleux d'un si joli dessin d'arabesque.

Le don de M. Hayashi n'est pas moins précieux. C'est une étude charmante d'Hoksaï. Le maître s'y est représenté, au milieu de ses élèves,

buvant à petits coups le saké. La composition est d'une exécution libre et souple, et elle est traitée avec cette grâce spirituelle qui est frappante dans les scènes familières de l'artiste.

Le paravent offert par M. Koechlin appartient à l'école de Motonobou et remonte à l'époque où les peintres japonais n'étaient pas encore dégagés des influences chinoises. On y a représenté, avec des intentions satiriques très peu dissimulées, l'histoire légendaire des *Sept Sages des bambous*.

Il faut, en même temps que ces belles œuvres, signaler quelques achats récents d'une sérieuse importance. Deux dessins à l'encre de Chine; un corbeau perché sur une branche, d'exécution très large, et trois singes sur un rocher. Ce dernier morceau est du fils de l'animalier Sosen. Une boîte en tronc de bambou ornée d'incrustations de burgau et de bronze est une œuvre originale et d'un très bel accent de Gamboun, qui vécut à la fin du dix-huitième siècle et au commencement de celui-ci. Un inrô, en laque noire décorée en or, représente un cerf dans les roseaux. La pièce, infiniment délicate, est de Shômi et remonte au dix-septième siècle.

(*Le Temps*.)

Académie des Inscriptions

Séance du 26 mars 1897

M. Hamy communique, au nom de M. Flamand, une note sur deux « pierres écrites » (hadjra-mektouba) provenant d'El-Hadj-Mimoun, dans la région de Figuig, et récemment envoyées au Louvre par M. Jules Cambon, gouverneur général de l'Algérie.

Ces deux roches, découvertes par MM. Boule et Flamand, portent une vingtaine de figures gravées, qui rentrent dans le type des inscriptions shariennes connues. M. Hamy a déjà montré que ces inscriptions appartenaient à une époque intermédiaire entre celles des inscriptions numidiques, contemporaines, en grande partie, à l'occupation romaine, et celles des *rupestres*, d'où sont sorties les inscriptions touareg. On y retrouve le cheval monté, le dromadaire porteur, l'autruche, le serpent, la croix annelée, etc., déjà signalés dans les monuments dessinés, il y a quinze ans, par MM. Boucher et Tournier. Tous ces détails, aussi bien que ceux qu'avait relevés M. Hamy dans les premières inscriptions d'El Hadj-Mimoun (1882), nous reportent à une date quelque peu antérieure à l'introduction de l'Islam dans l'Afrique septentrionale.

Société des Antiquaires de France

Séance du 17 mars 1897

M. de Baye communiqué un dessin de bijou en forme d'oiseau trouvé, dit-on, en Hongrie. M. Cagnat signale une série de stèles funéraires trouvées en Espagne, portant un ornement en rosace encore retrouvé aujourd'hui dans le pays basque. M. Delaborde parle de l'enseigne militaire du dragon qui devait être, aux *xiii^e* et *xiii^e* siècles,

une sorte de fanion du général en chef. M. de Villefosse signale, au nom de l'abbé Hamard, la découverte d'une statue équestre romaine à Hermes et, de la part de l'abbé Andrieux, une inscription votive à la Victoire, trouvée à Volx (Basses-Alpes).

Les Commandes officielles de tableaux

AU XVIII^e SIÈCLE (1)

(*Suite*)

François DESPORTES

(*Fin*)

A Versailles

A la date du 6 mars 1721 (Exercice 1722), on relève cette singulière ordonnance de paiement :

Au sieur Desportes, peintre, 1215 livres pour faire avec 5000 à lui ordonnés depuis le 9 mai 1722 jusqu'au 23 novembre 1723 le parfait paiement de 6 65 livres à quoi montent les ouvrages de peinture et les couleurs qu'il a employées pour repeindre les oyseaux et animaux du parc de Versailles pendant l'année 1722.

Je ne sais à quoi s'applique cette somme considérable, j'y verrais plus volontiers une entreprise décorative qu'un paiement de tableaux.

En 1729, Desportes eut à exécuter quatre tableaux pour orner le nouveau cabinet que Louis XV s'était fait installer au lieu et place de la volière d'oiseaux : Oudry reçut également cette même année une commande à ce sujet.

Voici le mémoire que Desportes envoya à la direction des Bâtiments (*Archives Nationales* O¹ 4796) :

Mémoire de quatre tableaux de chasse faits pour le cabinet du Roy par l'ordre de Mgr le Duc Dantin, Pair de France, Directeur Général des Batimens, Jardins, Arts et manufactures de S. M. pendant les mois de May, Juin et Juillet par Desportes.

Le premier représente un cerf aux abois assailli par sept ou huit chiens qui le mordent ou qui crient de leurs blessures dans un paysage.

Prix de l'artiste..... 700 livres.

Prix accordé..... 600 livres.

Le second de la même grandeur représente un sanglier coëffé par deux Levriers du trait et environné par plusieurs autres chiens qui le mordent ou sont blessés dans un paysage.

Prix de l'artiste..... 700 livres.

Prix accordé..... 600 livres.

Le troisième en hauteur représente un re-

(1) Voir *Chronique des Arts* du 19 décembre 1895

tour de chasse, une chevrette femelle de chevreuille est attachée à un arbre avec un cors de chasse, plusieurs chiens lechent le sang de la bête, la regarde ou se reposent dans un paysage pour

Prix de l'artiste..... 600 livres.
Prix accordé..... 400 livres.

Le quatrième représente un loup attaqué par six chiens dont plusieurs sont blessés, le tout fait avec beaucoup de soins pour ce

Prix de l'artiste..... 600 livres.
Prix accordé..... 400 livres.
Total : prix de l'artiste..... 2600 livres.
Total : prix accordé..... 2000 livres.

Le parfait paiement eut lieu le 13 juillet 1729 :

Au sieur Desportes, peintre d'animaux, 1090 livres pour faire avec les 1000 cy dessus (en date du 2 juillet 1729) le parfait paiement de 2000 livres à quoy montent quatre tableaux représentant différents sujets de chasse qu'il a faits pour le nouveau cabinet du Roy à Versailles à la place de la voliere d'oiseaux pendant les mois de may, juin et juillet derniers.

Voici, d'après l'*État des tableaux faits pour le Roy depuis 1722 pour le château de Versailles jusqu'à 1732*, quelles étaient les dimensions de ces tableaux :

1^o Un tableau représentant un chien qui arrête un sanglier avec cinq chiens sur un fond de paysage, ayant 3 pieds de haut sur 3 pi. 1 po. de large [dans le relevé des commandes de 1716 à 1729, ce tableau est signalé : un sanglier coëffé par deux lévriers du trait et environné par plusieurs chiens].

2^o Un autre représentant une chasse de cerf poursuivi par plusieurs chiens sur un fond de paysage, de memes mesures que le précédent.

3^o Un autre, représentant une chasse de loup poursuivi par six chiens sur un fond de paysage, ayant 3 pi. 1/4 de haut sur 2 pieds de large.

4^o Un autre représentant deux biches et un cerf sur un fond de paysage, ayant 2 pi. 10 po. de haut sur 2 pi. 7 po. de large.

Aux Gobelins. Les Nouvelles Indes.

En 1735 on voulut renouveler aux Gobelins la magnifique tenture des Indes, dont Desportes avait déjà retouché les cartons originaux; il reçut cette fois encore la commande de huit grands tableaux dans un goût semblable, mais bien plus riches, mieux ordonnés et d'une composition entièrement nouvelle; chacun d'eux fut évalué 2.000 livres.

Cette suite porte actuellement aux Gobelins les titre : *Les Nouvelles Indes*; l'examen des ordonnances de paiement comme des livrets des Salons permettra de rectifier le classement actuel de ces diverses pièces et d'en proposer un autre établi d'après

l'ordre chronologique de composition des modèles.

1^o Le premier paiement eut lieu le 13 août 1737 :

Au sieur Desportes, peintre, 2000 livres pour son paiement d'un grand tableau, représentant des animaux, arbres, fruits et fleurs des Indes qu'il a fait pour être executé en tapisserie à la manufacture des Gobelins dans la présente année.

Il vise *Le Cheval pommelé* (classé actuellement n^o 2) qui fut exposé au Salon de 1737 avec cette mention :

Un grand tableau, représentant un cheval, richement orné conduit par un Negre, plusieurs autres Animaux, Poissons, Plantes, Fruits et Fleurs des Indes, par M. Desportes le père.

2^o Dans ce même Exercice 1737, à la date du 8 février 1738, on relève le second paiement :

Au sieur Desportes, peintre, 2000 livres pour son paiement d'un grand tableau représentant un tigre qui combat un cheval rayé tel qu'il s'en trouve aux Indes, qu'il a fait pour estre executé en tapisserie à la manufacture des Gobelins, pendant les six derniers mois de l'année dernière.

Le Cheval rayé (n^o 3 du classement actuel) parut au Salon de 1748 :

Un grand tableau en largeur de 16 pieds sur environ 12 de haut, représentant un Tigre de la grande espèce, qui combat un cheval rayé, tel qu'on en trouve aux Indes; et sur le derrière, un Rhinocéros et une Gabelle; au bas des Tatous ou Armadilles, un grand Arbre dont le fruit est de la Caffé, beaucoup d'Oyseaux, Poissons, Plantes et Arbres des Indes, par M. Desportes le père, Conseiller de l'Académie.

Au sujet de ce deuxième tableau. Desportes écrit au directeur des Bâtiments, Orry, la lettre suivante, qui figure aux *Archives Nationales* sous la cote O¹ 2041 :

Monseigneur. — Je prend la liberté de donner avis à Votre Grâce que mon deuxième tableau de la tenture des Indes plus long de 6 pieds que le précédent sera en état d'être vu vers le milieu de cette semaine, quoy que vous m'ayé fait l'honneur de me dire en voyant ce premier que vous vous en reposié sur moy pour le reste, il me semble qu'il ne vous doit pas être indifférent de juger par vos yeux s'il continue bien d'éviter de tomber dans le deffaut de simple coppie qu'on avoit tashé de vous faire craindre pour moy.

Tant qu'il plaira à Votre Grâce de m'onoier de ses ordres je seray attentif autant qu'il me sera possible à tasher de meriter son approbation et à ne rien faire d'indigne de ma petite réputation l'un et l'autre me sont aussi chers que l'honneur d'estre avec un profond respec,

de Votre Grâce le très humble et très obéissant serviteur ce dimanche matin 15 décembre 1737.

DESPORTES.

Orry ajoute en note :

Luy marquer qu'il sera bon que le Roy voye son tableau, qu'à cet effet il faut que le sieur Bailli le fasse transporter à Versailles la veille du jour de Noël pour être exposé le matin du jour de Noël dans le grand appartement. Je compte qu'il se rendra à Versailles exprès le même jour. Donner ordre en conséquence à M. Bailli.

3^e A ce même Salon de 1738 figurèrent aussi *Les Deux Taureaux* (n^o 8 du classement actuel) :

Un tableau d'environ 16 pieds sur 12 d' hauteur, représentant une voiture chargée de cannes à sucre, et autres Fruits des Indes, tirée par deux Taureaux; deux Negres, qui portent un Hamac couvert d'un riche tapis, qui sert souvent à porter leur Maître : il y a dans le Paysage un Moulin à sucre, beaucoup d'oiseaux, arbres, plantes, fleurs et fruits des mêmes climats; ce Tableau est ordonné par le Roy pour être exécuté en tapisserie aux Gobelins par M. Desportes le père, Conseiller de l'Académie.

Le 2 juillet 1738 eut lieu le paiement (Exercice 1738) :

Au sieur Desportes, peintre, 2000 livres pour un tableau de plantes et animaux des Indes qu'il a fait et livré pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins pendant les six premiers mois de la présente année.

4^e Le paiement de la quatrième pièce eut lieu le 6 décembre 1738 :

Au sieur Desportes, peintre, 2000 livres pour son payement d'un tableau de plantes et animaux qu'il a fait et livré pour être exécuté en tapisserie à la manufacture des Gobelins pendant les cinq derniers mois de la présente année.

Il s'agit du n^o 5 du classement actuel : *Le Combat d'animaux*, qui parut au Salon de 1739; voici le mémoire de l'artiste :

Description du quatrième tableau de la tenture des Indes, fait pour le service du Roy pour être exécuté en tapisseries aux Gobelins par l'ordre de Mgr Orry, peint par Desportes pendant les mois de juillet, août, septembre, octobre et novembre de la présente année 1738.

Ce tableau a 12 pieds de long sur 11 et demy de haut et représente des combats d'animaux et oiseaux, la plupart des Indes, dans un paysage dont les arbres, fruits, fleurs et plantes marquent les mêmes climats.

Sur un grand arbre chargé de poires d'acajou produisant la petite noix d'acajou et garny de grands feuillages bien terminés, se trouve perché un espèce de duc ou chat-huant à qui une grande quantité d'oiseaux d'espèces différentes et rares font la guerre.

Sur le plan de derrière paroît un grand ar-

bre appelé chou-palmiste chargé de son fruit, dont le tronc est environné de la plante volubilis avec ses fleurs et feuilles. Sur le même plan un aiglon fond à tire d'aïse sur une autruche que le masle, de l'autre côté semble vouloir secourir.

Sur le plan en deçà, un lion tient avec ses dents et ses grifes une espèce d'élan singulier qui tâche de s'échapper. Un peu derrière un tigre de la petite espèce s'élance sur un sanglier animé, et, apuyant sa grife sur sa hure, cherche à s'emparer de l'oreille pour le coiffer.

Sur le devant du tableau un cerf terrassé et aux abois est saisi à la gorge par une lionne, tandis qu'un chien, animé de colère et de crainte, regarde cette bête fauve comme sa proie et n'ose l'abandonner, ni le disputer contre un si rude adversaire. Un autre chien jetté par terre marque par son attitude la douleur qu'il ressent de sa blessure. Derrière la tête du cerf un crocodile, sorty de dessous des plantes aquatiques, emporte dans sa gueule un bellier de Barbarie.

Dans l'eau qui règne au bas du tableau sont plusieurs poissons rares, et sur les bords quelques crabes auprès de l'autruche masle. Il y a aussi la plante poussée par la racine de cassave ou manioc dont les habitants des isles font leur pain; derrière le cerf est la plante Sollarum furieuse, et derrière le sanglier celle du tabac et plusieurs autres d'espèces curieuses. Le tout finy avec beaucoup de soin, pour ce la somme de

5^e *La Nègresse portée* (n^o 6 du classement actuel, désignée erronément *Le Roi porté*) fut également exposée au Salon de 1739 :

Un grand tableau en largeur de 14 pieds sur 11 et 1/2 de haut, représentant une Nègresse de distinction, portée dans un Hamac ou Brancard, par deux forts Negres; elle tient d'une main un Parasol de plume varié de diverses couleurs, et de l'autre un Arc et des flèches, dans un fond de paysage, conforme au climat; il y a sur des arbres de Lattanier et Palmier sauvage, plusieurs singes et oiseaux d'espèce singulière; au bas du tableau, on voit sur un espèce de Rasseau flottant sur l'eau, un grand nombre de Poissons de diverses formes et couleurs, et des rézeaux pour la pêche; on voit aussi sur la Terrasse de derrière, deux Moutons de Barbarie, d'espèce rare, et plusieurs Oiseaux, comme l'Oiseau Koyal, le Roy des Corbeaux, des Herclans, par M. Desportes le Père, Conseiller de l'Académie. Pour être exécuté en Tapisserie pour le Roy à la Manufacture des Gobelins.

Le paiement en fut effectué le 24 février 1740 (Exercice 1739) :

Au sieur Desportes, peintre, 2000 livres pour son payement d'un tableau représentant des personnages, animaux et fruits des Indes, qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins pendant les 6 premiers mois de l'année dernière.

6^e Les trois dernières pièces de cette tenture furent exécutées pendant les années 1740 et 1741; la première en date, *Le Chasseur indien* (n^o 7 du classement actuel), fut réglée le 29 mars 1741 :

Au sieur Desportes, peintre, 500 livres pour faire avec 1500 à luy ordonnez le 9 novembre de l'année dernière le parfait paiement de 2000 livres à quoy monte un tableau représentant un chasseur indien qu'il a fait pour être exécuté en tapisserie à la Manufacture des Gobelins pendant l'année dernière.

Ce tableau parut au Salon de 1740 :

Un grand Tableau en largeur d'environ 14 pieds sur 11 de hauteur, le sixième de la tenture des Indes qui doit être exécutée en Tapisserie aux Gobelins, représentant un chasseur Indien tenant son arc, qui se repose appuyé contre un Figuier d'Inde, dont le tronc, les branches et le fruit sont très singuliers; plusieurs Oiseaux des mêmes climats sont perchez sur les branches. Dans le même Tableau paroît un grand arbre portant des Limons, les fleurs et les fruits duquel forment un fond nécessaire audit Figuier. Au côté gauche est un autre grand arbre, d'où se tire le sang du Dragon, dont le pied est environné de plantes de Melon, de Lierres et du Roseau panaché. Entre ces arbres il y a une Demoiselle de Numidie, et un Casuel groupez ensemble. A l'autre côté du Tableau, dans une rivière qui passe au bas, se voyent beaucoup de poissons et de reptiles extraordinaires.

7^e et 8^e Les deux dernières tentures de cette suite furent exposées au Salon de 1741; ce sont : *L'Éléphant ou le Cheval isabelle* et *Les Pêcheurs indiens* (n^{os} 4 et 1 du classement actuel) :

Deux grands tableaux qui achevent la tenture des Indes, composée de huit Tableaux faits par M. Desportes pour le service du Roy, pour être exécutés en Tapisserie à la Manufacture Royale des Gobelins. Le premier en largeur de 17 pieds sur 11 et 1/2 de haut, représente un cheval maron ou sauvage qui paroît s'inquiéter de l'action d'un grand Léopard qui le regarde avec une fierté mêlée de fureur; un Eléphant et un Pecon se trouvent derrière, avec un grand arbre chargé de poires d'accajou et de ses feuilles. On y voit un Serpent monstrueux, comme il s'en trouve fréquemment dans les Indes. Autour du tronc d'arbre, et auprès des pieds du Cheval, paroît l'animal appelé Gobe-mouche, dont la langue étendue est chargée de mouches et de fourmis; et au bas un Aigle et un grand nombre de toutes sortes de Fruits, d'Oiseaux et Animaux de ces contrées.

Le second, faisant le huitième et dernier Tableau est en largeur de 12 pieds sur 11 de haut, représentant des Pêcheurs Indiens, une Négrresse qui tient un panier de fruits et un autre Indien qui tire à l'arc sur des Oiseaux. Il y a différens Oiseaux perchez sur l'arbre appelez Bananier, chargé de ses grandes feuilles

et de son fruit: quelqu'autres Oiseaux et des Poissons des mêmes climats, et quantité de Fruits.

Le parfait paiement en fut opéré le 31 janvier 1742 (Exercice 1744) :

Au sieur Desportes, peintre, 2000 livres pour faire avec 2000 livres à luy ordonnés à compte le 18 octobre dernier le parfait paiement de deux grands tableaux qu'il a faits pour être exécutés en tapisserie à la Manufacture des Gobelins pendant les années 1740 et 1741.

Les tableaux du *Chasseur indien* et des *Pêcheurs indiens* figurent actuellement au musée de Marseille, où ils furent envoyés par l'État en 1873.

Au château de Compiègne

Il est dit dans la biographie de Desportes que, pendant le cours de ses grands ouvrages pour les Gobelins, « il fit pour le roi cinq autres morceaux destinés pour Compiègne, représentant des portraits des plus beaux chiens de l'appartement et de la meute de Sa Majesté. »

Dans son *Voyage pittoresque des environs de Paris*, d'Argenville signalait de Desportes huit dessus de portes en cette maison royale : trois dans l'antichambre de la chambre du Roi, deux représentant des chiens en arrêt, dans la chambre même, trois dans la salle du Conseil.

Il est difficile de dire jusqu'à quel point ce dernier renseignement est exact; ce qu'il y a d'assuré, c'est que les Bâtimens ne payèrent à l'artiste que cinq dessus de portes et l'agrandissement d'un tableau pour ce château.

Voici les ordonnances de paiement à ce sujet; elles sont à la date du 8 juillet 1739 :

Au sieur Desportes, peintre, 5000 livres pour cinq tableaux représentant des chiens, des oiseaux et gibiers sur fonds de paysage qu'il a faits pour être placés dans le cabinet du jeu du château de Compiègne pendant les années 1738 et 1739.

Au même, 100 livres pour un tableau qu'il a agrandi, représentant un retour de chasse, destiné pour être placé au château de Compiègne en la présente année.

Ce « Retour de chasse » ainsi agrandi, c'était très probablement le n^o 4 de la commande de Versailles, de 1729 : « Deux biches et un cerf sur fond de paysage », qui est désigné sur l'*État des ouvrages de peinture faits pour le Roy depuis 1716 jusqu'et compris 1729* « un Retour de chasse avec plusieurs animaux. »

Quant aux cinq dessus de portes, j'en ai retrouvé trois dans un inventaire dressé à la

fin de 1737 ou au commencement de 1738; ils y sont ainsi désignés :

Un tableau représentant un chien qui arrête un faisan blanc, ayant 5 pieds et 1/2 en carré.

Un autre représentant un paon, un perroquet et un singe avec des fruits, ayant de hauteur 6 pieds et 1/2 sur 5 pieds 1/2 de large.

Un autre représentant un chien blanc, un lièvre et un chat noir et blanc, ayant de hauteur 6 pi. 7 po. sur 4 pi. de large.

Pour le surplus, il est aisé de reconnaître « les portraits des plus beaux chiens de l'appartement et de la meute du Roi » dans les nos 174, du Louvre : *Pompée et Florissant, chiens de la meute de Louis XV*, 84 et 85 du musée de Fontainebleau : *Merlusine et Coco, chiens de Louis XV, Hermimie et Muscade, chiennes de Louis XV*; tous sont signés *Desportes 1739* et tous proviennent de l'ancienne collection du Roi.

Au château de Choisy

Desportes eut part à la décoration de Choisy, en compagnie de Francisque, Boucher, Caresme, Dumont, Aubert et Oudry; ce fut la dernière commande qu'il reçut des Bâtiments et son œuvre dernière, « Sa Majesté — lit-on dans sa biographie — fit placer au château de Choisy, vers la fin de l'année 1742, un grand tableau représentant un cerf aux abois, assailli de plusieurs chiens, avec des dessus de portes, où l'on voit des oiseaux rares et singuliers des Indes, sur un fond de paysage dans le même caractère. »

D'après d'Argenville, ces divers tableaux étaient placés dans la salle des Buffets; le parfait paiement fut fait le 11 mai 1746, après la mort de l'artiste (Exercice 1745) :

Aux héritiers du sieur Desportes, peintre, la somme de 800 livres pour faire avec 2000 livres ordonnez aud. Desportes, sçavoir 1000 livres sur 1742 le 3 octobre aud. an, et 1000 livres sur 1743 le 21 aout de la même année le parfait paiement de 2800 livres à quoy montent un tableau et deux dessus de portes qu'il a faits pour le service du Roy au chateau de de Choisy pendant l'année 1742.

Le *Cerf aux abois* fut exposé au Salon de 1742, avec cette notice :

Un grand tableau en largeur d'environ 10 pieds sur 8 pieds 1/2 de haut, représentant un Cerf aux abois, assailli par 12 ou 15 chiens, les uns le tenant par la gorge, d'autres par les oreilles, quelques-uns s'élançant pour y prendre part, tandis que le Cerf qui en a déjà blessé plusieurs, s'efforce encore de se défendre : le tout dans un Paysage, au sortir d'un Bois, et sur le bord d'une Rivière. Ce tableau est retenu pour le Roy.

Ce tableau figure actuellement au musée

de Grenoble, à qui il fut envoyé par l'État en 1799; il est signé : *Desportes, 1742, âgé de 82 ans*, et mesure 3m08 de haut sur 2m83 de large.

Tant qu'aux deux dessus de portes, je n'ai rien trouvé de plus que les renseignements sus indiqués.

FERNAND ENGERAND.

REVUE DES REVUES

— **Art et Décoration** (nos 1 et 2, janvier et février). — Nous souhaitons cordialement la bienvenue à cette nouvelle revue, dirigée par notre distingué confrère, M. Thiébault-Sisson, et destinée à seconder chez nous, comme le *Studio* le fait en Angleterre, par des études d'information et de critique, des monographies, des articles sur le mouvement de l'art à l'étranger, la renaissance des arts décoratifs et la faveur de plus en plus grande dont ils jouissent.

Ces premiers numéros contiennent les deux premières parties d'une excellente étude sur *Le Vitrail*, par notre collaborateur, M. Lucien Magne, avec de nombreuses reproductions de vitraux anciens et d'œuvres de M. L.-O. Merson (*Les Pèlerins d'Emmaüs*), Grasset (*Jeanne d'Arc, Saint Michel*, etc.), et Ehrmann; un travail de M. Thiébault-Sisson sur *L'Art décoratif en Belgique* et, en particulier, « un novateur », Victor Horta, architecte, constructeur de plusieurs hôtels particuliers où se manifeste un art plein de logique, de variété et de fraîcheur (reproductions de nombreux motifs de façades et d'intérieurs); la renaissance néo-flamande, la rénovation de l'enseignement artistique et le statuaire van der Stappen, etc.; — une autre revue critique de *L'Art décoratif en Angleterre*, et spécialement de la récente exposition d'*Arts and Crafts*, dont nous avons parlé ici (plusieurs gravures), — une étude de M. Georges Ducrocq sur *Quelques œuvres de Victor Prouvé*, l'auteur des originales reliures, des curieux coffrets et autres objets d'art admirés aux derniers Salons (plusieurs reproductions). Une chronique donnant les nouvelles artistiques (avec illustrations) et des programmes de concours mensuels, inaugurés par un concours pour la couverture de la revue, dont on trouvera les résultats reproduits dans le premier numéro, complètent chaque numéro, qu'ornent encore des planches hors texte : dans le numéro de janvier, une estampe décorative en couleurs, par M. Grasset; une autre (*Sirènes*), par M. Boutet de Monvel, dans celui de février.

+ **La Revue Blanche**. — Les numéros du 15 février, du 1^{er} et du 15 mars, contiennent la suite des intéressants souvenirs de M. Antonin Proust sur Edouard Manet, dont nous avons annoncé le commencement. Ils sont illustrés de curieux croquis et dessins du maître.

0 **The Artist** (février 1897). — Il a paru intéressant à cette revue de publier une version an-

glaise du passage consacré à sir F. Leighton, par M. de la Sizeranne, dans son remarquable ouvrage sur la *Peinture anglaise contemporaine*.

O Ce n'est pas le seul témoignage de sympathie donné à notre pays dans ce numéro, car l'œuvre du céramiste Lachenal s'y trouve encore étudiée par M. Boissière. La notice dont notre compatriote est l'objet est ornée d'images de la plus rare perfection, montrant des vases décoratifs, un coq en faïence, etc.

O On ne saurait qu'être très frappé par l'état florissant des arts industriels à Glasgow. Nous n'entendons pas dire que tous les ouvrages reproduits par l'*Artist* soient d'une invention également heureuse; mais les travaux de cuivre repoussé prouvent que, dans cet art encore, nous nous sommes laissés distancer par l'étranger.

O Les *Souvenirs de William Morris* forment une contribution précieuse pour les futurs biographes de l'artiste et du philosophe.

O **The Studio** (février 1897). — On n'a pas oublié le succès qu'obtint l'an passé une exposition de M. Lévy-Dhurmer à la galerie Petit.

M. Mourey consacre à cet artiste une attachante notice, agrémentée de jolies reproductions et accompagnée d'une lithographie originale possédant un charme très léonardesque.

O De Tokio, M. Mompes adresse au *Studio* des impressions sur le Japon, très curieuses et qu'il illustre de vifs croquis à la plume, qui ne feront cependant pas oublier Hiroshighé.

O Une étude sur la reliure contemporaine en Angleterre initie aux progrès accomplis par nos voisins d'outre-Manche dans cet art difficile. Il y a vraiment là de quoi alarmer nos artisans de France. Les reliures de M. Cobden Sanderson sont d'un goût exquis; celles de M. Maccoll, d'une fantaisie plus moderne, demeurent aussi très attrayantes.

O A signaler encore, dans le même numéro, une lithographie originale de M. Whistler : *La Forge*.

— **Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses** (XVIII^e vol.) — M. Friedrich Dornhöffer ouvre ce volume par un important travail sur *Une série de dessins à la plume représentant les guerres et les chasses de Maximilien I^{er}*, dix-huit compositions en médaillons (sur vingt qu'elles étaient primitivement), qui sont conservées au Cabinet des estampes de Munich et qui sont reproduites ici en planches hors texte. La date d'exécution de ces dessins (vers 1520), leur caractère, diverses autres particularités ou rapprochements, induisent M. Dornhöffer à reconnaître dans ces esquisses, qui sont dues évidemment à un seul et même artiste, la main de Jörg Breu le vieux, et il nous donne, à ce propos, une étude très approfondie, suivie d'un supplément à la fin du volume, sur les œuvres de ce peintre d'Augsbourg, avec des reproductions hors texte ou dans le texte de plusieurs d'entre elles : une *Visitation*, au couvent d'Herzogenburg (Basse-Autriche); une *Madone*, au Musée impérial de

Vienne; des dessins à la plume, au Musée germanique de Nuremberg, du même genre que ceux mentionnés plus haut; des gravures sur bois, etc. Une explication des quatorze représentations des guerres de Maximilien et des quatre de ses chasses, termine cette étude.

— Contribution à l'histoire des arts à Vienne, à la fin du XVIII^e siècle; M. Albert Ilg publie une lettre, tirée de la Bibliothèque de la ville de Vienne, écrite de Rome par le jeune peintre Heinrich Friedrich Füger à son protecteur, le conseiller de Birtenstock, grand amateur et collectionneur, et, à ce sujet, il nous donne maints renseignements biographiques sur l'artiste (né à Heilbronn en 1756), qui devint directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, puis directeur de la Galerie impériale de peinture et mourut à Vienne en 1818. Le portrait de Füger, d'après une jolie miniature sur ivoire à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, accompagne cet article.

— M. Julius von Schlosser établit, dans un travail très documenté, les rapports qui existent entre plusieurs des premières médailles du moyen âge et des monnaies ou autres monuments antiques : telles les médailles des Carrare, seigneurs de Padoue, à la fin du XIV^e siècle; les médailles exécutées par les Da Sesto, de Venise; les deux grandes médailles dites de Constantin et d'Héraclius, dont des moulages se trouvent dans divers cabinets et qui semblent être l'œuvre d'artistes flamands de la cour du duc de Berry (on en voit une curieuse réplique dans deux médaillons, à la façade de la Charreusse de Pavie); maintes autres œuvres encore, de la même époque, où se trahit l'imitation de monuments antiques, et à propos desquelles M. J. von Schlosser nous fait l'histoire très intéressante de l'influence antique au moyen âge. De nombreuses reproductions nous rendent visibles ces étroits rapports.

— Étude de M. Albert Ilg sur la vie et les œuvres du sculpteur Mathias Steinle, un des artistes les plus remarquables parmi ceux qui brillèrent à Vienne, au siècle dernier, dans le style « baroque ». Des planches hors texte reproduisent trois de ses meilleures œuvres : les statuette équestres, en ivoire, des empereurs d'Autriche, Léopold I^{er}, Joseph I^{er} et Charles VI, conservées au Musée de Vienne; d'autres gravures nous montrent des esquisses originales de projets de façades pour la Dorotheerkirche de Vienne, l'église du monastère de Zwettl, et un projet de décoration non moins pompeuse pour le maître-autel de l'église de Klosterneuburg.

— *La Collection de portraits de l'archiduc Ferdinand de Tyrol*, par M. Friedrich Kenner: suite de ce travail historique et critique si documenté, que nous avons déjà signalé. L'auteur continue la nomenclature des portraits italiens : trente-six numéros concernent les portraits des différents membres de la famille de Médicis; trois, ceux des princes de Naples, et cent trois, ceux de divers personnages célèbres. Tous les chercheurs consulteront avec fruit cette longue énumération, fournie de renseignements historiques et iconographiques, qu'il serait trop long d'analyser en détail. Plusieurs planches et de nombreuses gravures dans le texte reproduisent les plus intéressants de ces portraits.

— M. Wendelin Boeheim, le savant conservateur de la riche collection d'armures du Musée de Vienne, donne une étude sur la vie et les œuvres de *L'armurier de l'archiduc Ferdinand de Tyrol, Jacob Topf*, un des derniers et des meilleurs représentants de l'école d'Innsbruck au xvi^e siècle; ses beaux et élégants harnois de guerre et de parade, légèrement marqués d'influence italienne, lui valurent une célébrité qui dépassa les frontières de son pays, et, à en juger par des documents écrits et des dessins d'un album d'armures au South-Kensington (reproduits dans cette étude), il semble être le même qu'un certain maître Jacobi qui travailla quelques années avec succès à Greenwich, au temps de la reine Élisabeth. Deux héliogravures hors texte reproduisent de belles armures de l'archiduc Ferdinand de Tyrol et de l'archiduc Charles de Styrie, dues à cet artiste.

— La publication, par M. K. Uhlirz, de nombreux documents tirés des Archives de la ville de Vienne (1520-1614), forme la seconde partie de ce volumineux et précieux annuaire.

— **Die Kunst für Alle** (1^{er} avril). — Numéro entièrement consacré au peintre Albert Keller : étude par M. H.-E. von Berlepsch, et nombreuses reproductions de tableaux de l'artiste.

+ **Die Kunst unserer Zeit** (8^e année, 4^e fascicule). — Étude de M. Georg Ebers sur le peintre orientaliste Rudolf Hubert, mort récemment (avec de nombreuses reproductions hors texte et dans le texte).

— Notice de M^{me} Emma Merk sur un beau tableau du peintre A. Egger : *L'œ Maria après la bataille du mont Isel, 1809*, reproduit ici avec plusieurs études préparatoires.

BIBLIOGRAPHIE

Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie, par M. ÉMILE MOLINIER, conservateur du musée de la Renaissance au Louvre. — T. II. — *Les Meubles du moyen âge et de la Renaissance*; — *les Sculptures microscopiques*; — *les Cires*. — Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts, 1896.

Cet énorme et superbe volume est la seconde partie de l'*Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie*, dont M. Molinier a commencé la publication et qui doit passer successivement en revue toutes les séries de l'art. Il ne fallait rien moins que la somme presque inépuisable de connaissances de M. Molinier, dont on connaît la compétence pour tout ce qui concerne les origines et le développement de notre histoire artistique, ainsi que son incessante activité, pour aborder un ouvrage de cette importance, où sera résumé tout ce dont se composent les classes diverses de la curiosité.

Les meubles du moyen âge ont été détruits par le temps et à peine trouve-t-on, dans les sacristies des églises, quelques armoires du xiii^e ou du xiv^e siècle. Plus nombreux sont les sièges cho-
raux, chefs-d'œuvre de conception et d'exécution,

dont M. Molinier donne la nomenclature presque complète. Meilleurs conservateurs que nous, les pays scandinaves ont gardé de nombreux travaux de bois sculpté, dans le style roman, qui datent de l'introduction du christianisme chez eux et qu'ils répètent encore avec plus ou moins d'exactitude.

Il reste un grand nombre de coffres qui formaient le fonds principal du mobilier, à l'époque du moyen âge, sur lesquels on retrouve des arcatures, des bas-reliefs et des ornements d'un beau style architectural.

M. Molinier a abandonné la classification des meubles français de la Renaissance qui se basait sur leur provenance. Bien des raisons combattaient contre la division par écoles provinciales, et il est certain que l'on rencontrait dans le Midi des sculptures qui rappelaient singulièrement celles du nord de la France et des pays voisins de l'Île-de-France. Trop souvent, les ouvriers d'une province étaient venus travailler dans une contrée éloignée de leur sol natal, pour qu'il n'en soit pas résulté une confusion difficile à débrouiller. M. Molinier a cru plus prudent de ne s'attacher qu'à constituer des classes moins nombreuses, mais dont chacune des productions fût indiscutable, parce qu'elle procédait manifestement du style d'un maître connu.

La fin du xv^e et le commencement du xvi^e portent sur leurs meubles la double empreinte du moyen âge et celle de l'art italien qui envahit la France dès la fin du règne de Louis XI. C'est encore une disposition gothique, mais la décoration est tout italienne. Dans la seconde période du xvi^e siècle, les huchiers français se séparent de l'Italie et ils sculptent, sur les dessins d'architectes ayant traversé les Alpes, des meubles dont le galbe est la reproduction de monuments d'architecture de style classique. Ces dessins ne sont pas toujours d'une grande pureté; ils dénaturent souvent les principes et les modèles de l'art antique relevés par Vitruve et ils les revêtent de bas-reliefs appropriés au goût des amateurs ou à nos anciennes traditions, mais l'ossature du cabinet ou de l'armoire se lit toujours sous cette parure personnelle. De tous ces maîtres-huchiers, à la fois français et italiens, le plus célèbre est Hugues Sambin, auquel on a attribué la plupart des beaux ouvrages de l'art du bois entaillé à Dijon et dans les provinces voisines de la Bourgogne. C'est également l'architecte Androuet du Cerceau que l'on doit considérer comme le principal modèle des menuisiers de la Renaissance, ses dessins se trouvant reproduits sur la plupart des meubles de la seconde moitié du xvi^e siècle.

Telles sont, en quelques mots rapides, les principales divisions du nouveau livre de M. Molinier. Le volume suivant sera consacré au mobilier des xvii^e et xviii^e siècles, dont le Musée du Louvre possède de riches spécimens, malheureusement trop clairsemés, par suite de jalousies administratives qui auraient besoin d'une volonté énergique pour être surmontées. Les efforts de M. Molinier tendent à faire disparaître ces résistances. En attendant, il nous donne un nouvel ouvrage, plein de renseignements et luxueusement illustré, que les amateurs consulteront toujours avec fruit, et qui aidera puissamment à la glorification de notre art national.

A. G.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection des Goncourt

Lundi a commencé, à l'Hôtel Drouot, la vente des livres et manuscrits du dix-huitième siècle faisant partie de la bibliothèque des Goncourt.

La première vacation a produit 4.933 fr.

La seconde vacation a produit 9.769 fr.

A signaler, parmi les enchères : un exemplaire en deux volumes des *Contes et Nouvelles*, en vers, de La Fontaine, édité à Amsterdam en 1762, illustré par Eisen et Choffard, 1.055 fr. : la Galerie des modes et costumes français dessinés d'après nature par Leclerc, Desraës, Simonet, Watteau fils, etc., date 1778, 1.850 fr.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres de M. **William Lee**, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 1^{er} au 14 avril.

Exposition de la **Société des Artistes indépendants**, Palais des Arts libéraux (Champ-de-Mars), du 3 avril au 31 mai.

Exposition de paysages de M. **Octave de Champeaux**, au Cercle artistique et littéraire, rue Volney.

Exposition d'aquarelles de M. **Edmond Rocher**, galerie Clerget, 17, rue Guénégaud, à partir du 5 avril.

Exposition de gravures de M. **Blanc (Paul)**, même galerie.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Versailles : 44^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 4 juillet au 3 octobre. Envoi des œuvres, du 24 au 29 mai : à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon ; à Versailles, à M. Bercy, Palais de Versailles.

Étranger

Stockholm : Exposition internationale des Beaux-Arts (par invitations), du 15 mai au 1^{er} octobre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERTS DU DIMANCHE 4 AVRIL

Conservatoire. — Seizième concert (2 h.). — Programme : Symphonie en ré majeur n° 38 (Mozart) ; *Le Paradis perdu*, drame oratorio, troisième partie Th. Dubois ; Ouverture de *Coriolan* (Beethoven ; Scènes de *Faust* Schumann).

Opéra. — Dixième concert (série B) (2 h. 1/4). — *La Damnation de Faust* (Berlioz), soli par M^{lle} Bréval, MM. Vaguet, Fournets et Paty.

Vingt-et-unième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Léonore* (Beethoven) ; *Jeunesse* (Georges Hue) ; Concerto en si mineur n° 3 (Saint-Saëns), exécuté par M. Ysaye ; *Faust Symphonie* (Liszt) ; Poème pour violon (Chausson), exécuté par M. Ysaye ; Fragments de *Roméo et Juliette* (H. Berlioz).

En vente aux Bureaux

DE LA «GAZETTE DES BEAUX-ARTS»
8, rue Favart

LES

MUSÉES DE MADRID

LE PRADO — SAN FERNANDO — L'ARMERIA
PAR

MM. Paul Lefort, Henri Hymans

A. de Lostalot

Léopold Mahilleau, Maurice Maindron

Ouvrage in-8° de 267 pages, orné de vingt-deux eaux-fortes hors texte et de soixante-deux gravures dans le texte.

Prix broché 20 francs

(Voir notre article bibliographique,
page 422 du précédent numéro).

PARIS-STOCKHOLM

par Anvers et Gothembourg

Nota. — Les steamers suédois, très bien aménagés, qui font le trajet d'Anvers à Gothembourg, partent d'Anvers dans la nuit du jeudi au vendredi et arrivent à Gothembourg le dimanche soir. Le prix de la traversée en première classe, classe unique, est de 75 fr., nourriture comprise.

Agence G. de Keyser et C^{ie}, Anvers.

TERRAIN ang. av. de Breteuil, 17, r. d'Estrées, 7 et 9. C^e 651^m89. M. à p. 100.000 fr.
PROP té rue Alexandre-Cabanel, 8 et 10, et r. de Cavalerie, 6. C^e 3.224^m. M. à p. 150.000 fr.
MAISON rue du Commerce, 76. C^e 721 m. 76. Revenu 5.470 fr. M. à p. 60.000 fr.
PROP té r. Frémicourt, 10. C^e 1.086^m. Revenu 8.000 fr. M. à p. 100.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, le 27 avril 97. S'adr. à M. Pasquier, architecte, 9, rue Le Goff, et aux notaires M^{es} Bourin, dép. de l'ench., 9, boul. des Capucines, et Olagnier, 27, boulev. des Italiens.

NEUILLY-St-James. Gr. Prop., r. de la Ferme, 32, 34, r. Windsor, 12 et bd de Seine. Hôtel, écurie 10 chevaux, parc anglais, potager. C^e 6.333^m. M. à p. 230.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. le 13 avril 97. S'ad. M^e Manuel, not., 182, r. Rivoli.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE

DES

GRAVURES ET EAUX-FORTES

PUBLIÉES PAR LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1896

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Perchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1229	Perronneau. .	Héliograv. en couleurs.	Portrait de jeune fille (Musée du Louvre)	»	»	10	5
1230	Lorenzo Lotto	Gaujean	Triomphe de la Chasteté	20	15	10	4
1231	Puis de Chavannes. .	Héliogravure.	Doux pays	»	»	»	»
1232	Jean Fouquet.	Burney	Etienne Chevalier et son patron Saint Etienne.	»	15	10	4
1233	Tiepolo	Héliogravure.	Contarini recevant Henri III (Partie centrale)	»	»	4	2
1234	Id.	id.	Contarini recevant Henri III (Panneaux latéraux)	»	»	4	2
1235	Carrière	id.	Edmond de Goncourt	»	»	4	2
1236	Fragonard	id.	La Culbute	»	»	4	2
1237	Boucher.	Photogravure	Académie de femme couchée. . .	»	»	»	»
1238	L. David.	Mordant	Rose Van Thieghem et ses filles (Musée du Louvre)	»	15	10	5
1239	Attribué à Raphaël . .	Gaujean	Le « Sposalizio » (Mus. de Caen)	20	15	10	6
1240	Michel-Ange. . . .	Héliogravure.	Etude pour une Madone.	»	»	4	2
1241	Id.	id.	Etudes pour des Madones	»	»	4	2
1242	Hugo van der Goes. . .	J. Payrau. . . .	Volet de droite de l'Adoration des Bergers.	»	»	10	5
1243	Perronneau. . . .	Héliogravure.	J.-C. Dutilleul et Benoite Sacquin	»	»	4	2
1244	»	id.	La Tiare d'Olbis (M ^{ee} du Louvre)	»	»	4	2
1245	Falguière	Photogravure	Danseuse.	»	»	»	»
1246	Jacques Aved	Waltner.	M ^{me} Crozat (M ^{ee} de Montpellier)	25	20	10	6
1247	»	Héliogravure.	La Reine Karomama (M ^{ee} Louvre)	»	»	4	2
1248	Perronneau. . . .	id.	Portrait de femme.	»	»	4	2
1249	Gardet.	id.	Panthères	»	»	4	2
1250	J. De-bois.	Gusman	La Misère (gravure sur bois) . . .	»	»	10	5
1251	Puis de Chavannes. . .	Photogravure	Etude	»	»	»	»
1252	Bagnan Bourveret. . . .	id.	Le Christ (Etude pour la Cène). .	»	»	»	»
1253	Jeanniot	Jeanniot	Les Femmes.	»	10	6	3
1254	Puis de Chavannes. . .	Thornley. . . .	Eschyle (lithographie)	»	»	6	3
1255	Struys	Photogravure	Désespérée	»	»	»	»
1256	Falize	Hotin	La Coupe de l'Union Centrale. . .	»	10	6	3
1257	»	Phototypie en couleurs.	Ariane	»	»	»	»
1258	Ingres	Phototypie . . .	M ^{me} Leblanc (dessin).	»	»	»	»
1259	Id.	id.	M. de Norvins (dessin)	»	»	»	»
1260	L. Legrand.	L. Legrand. . . .	Flore artificielle	»	»	»	»
1261	Rembrandt.	Héliogravure.	Le Père et la Mère de Rembrandt	»	»	4	2
1262	Lepère.	Lepère.	Le Quartier des Gobelins.	»	»	»	»
1263	»	Photogravure	Venus genitrix	»	»	»	»
1264	Chaplain et Roly. . . .	Héliogravure.	Médailles commémoratives de la venue du Tsar en France.	»	»	4	2
1265	Renouard	Renouard	Visite de Nicolas II au « Reliquaire » des Invalides.	»	»	10	5
1266	Watteau	Photogravure	Buste de femme.	»	»	»	»
1267	F.-J. Heim.	De Los Rios. . .	Une Lecture d'Andrieux au foyer de la Comédie-Française	20	15	10	6
1268	Vittore Carpaccio. . . .	Photogravure	Un épisode de la Vie de St ^e Ursule	»	»	»	»
1269	Attr. à Juste d'Allemagne	Héliogravure.	L'Annonciation (M ^{ee} du Louvre)	»	»	4	2
1270	»	Gravure en couleurs. .	Pierre de Bourdeille, seigneur-abbé de Brantôme	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LE ministère de l'Agriculture vient d'ouvrir un concours pour la fourniture des objets d'art à décerner aux lauréats des concours agricoles. Ces objets devront être en bronze ou en métal argenté et « des attributs spéciaux rappelleront leur caractère agricole. » Il y en aura pour tous les prix : le plus beau, en argent, vaudra 3.500 fr.; vingt d'entre eux, en vil métal, vaudront chacun 500 fr.; quinze vaudront 300 fr.; cinq, enfin, n'atteindront qu'à 150 fr. Les modèles primés ne pourront, à aucun moment, être mis dans le commerce.

Qu'il nous soit permis de dire respectueusement au ministre de l'Agriculture que son attente sera déçue ; il n'aura que peu d'objets d'art à si bon compte et embarrassera fort le jury qu'il nous promet de nommer pour juger cet invraisemblable concours.

On sait ce que signifie le mot « objet d'art » en langage ministériel : c'est le rebut des dessus de pendules et des bronzes de bazar disponibles ; parfois, c'est une sotte et prétentieuse argenterie, une coupe, ou bien un sujet aussi compliqué que les énormes pipes d'un seul morceau qu'on voit aux devantures des spécialistes. Il serait temps de ne pas fourrer l'art là où il n'a que faire ; les vainqueurs de régates, les lauréats de l'élevage normand ou de la culture betteravière n'ont cure du caractère plus ou moins artistique du lingot que leur remet solennellement le préfet ou le président des courses. A quoi bon, dès lors, cette parodie, cette su-

percherie mesquine et qui ne trompera personne ? A quoi bon ces bestiaux en bronze au rabais, ces Barye pour la province et l'exportation, ces faux presse-papiers en ruolz, cette fausse monnaie officiellement poinçonnée ? A quoi bon ce concours ?

On comprendrait qu'il fût gravé, pour les ministères qui en ont besoin, des jetons destinés à remplacer le diplôme sur parchemin dans les distributions de récompenses qui font la joie des chefs-lieux de canton ; du moins, ces jetons représenteraient une valeur fixe et pourraient avoir un certain cachet d'art ; nous avons peur, au contraire, que ces « attributs agricoles », réclamés par la circulaire ministérielle, ne valaient jamais les cent cinquante francs promis par elle et ne soient que des objets de bas commerce.

NOUVELLES

****** La loi de finances pour 1897 contient un supplément de crédit de 13.500 francs pour les dépenses auxquelles doit donner lieu l'admission des femmes à l'École nationale des Beaux-Arts.

En conséquence, le directeur des Beaux-Arts vient de faire signer par le ministre un arrêté conforme au vote du Parlement.

D'après cette décision, les jeunes filles et les femmes âgées de plus de quinze ans et de moins de trente ans, qui, à l'appui d'une demande d'inscription présentée au secrétariat de l'école, produiront, avec une pièce établissant leur identité, un certificat délivré par un artiste connu constatant qu'elles peuvent subir, avec des chances de succès, les épreuves d'admission, seront autorisées à travailler dans les galeries et à la bibliothèque ; elles

pourront, en outre, suivre les cours oraux et fréquenter, au moins provisoirement, le cours de dessin et celui de modelage qui vont être institués.

*** Voici la composition définitive du jury de sculpture pour le Salon de 1897 de la Société des artistes français :

MM. Thomas, membre de l'Institut, président; Frémiet et Math. Moreau, vice-présidents; Boisseau, Steiner, G. Lemaire, Michel, secrétaires.

MM. Albert Lefeuve, Bastet, Becquet, M^{me} Bertaux, MM. Bourgeois, Cartier, Charpentier, Chrétien, Coutan, Daillon, Damé, Daniel, Dupuis, Gaudé, Guilloux, Hannaux, Hugues, Larche, Paris, Patey, Peyrol, Robert, Boucher, Allasseur, Chaplain.

Les jurys d'architecture et de gravure sont ainsi composés :

Architecture. — MM. Ch. Garnier, Coquart, Loviot, Ginain, Daumet, Mayeux, Laloux, Pascal, Paulin, Guadet, Vaudremer, Raulin, Boileau, Nénot.

Gravure et lithographie. — MM. Achille Jacquet, Patricot, E. Sulpis, Lamotte (*burin*); Ch. Courty, Gély-Bichard, Mongin, Lefort (*eau-forte*); Robert, Langeval, Baude, Huyot (*bois*); Sirouy, Guillou, Maurou, Audebert (*lithographie*).

*** Un vol de quatre tableaux vient d'être commis au Palais de l'Industrie, à la faveur des va-et-vient occasionnés par les préparatifs du Salon. Les œuvres disparues sont : *Une laveuse au bord de la Touque*, par M. Pécrus; *A Venise*, par M. Olive; *Au cantonnement zouave*, par M. Grolleron, et *Un bouquet d'œillet*, par la comtesse de Lajallet.

*** L'éminent sculpteur Paul Dubois, directeur de l'École des Beaux-Arts, vient d'être nommé, par la reine régente des Pays-Bas, grand-croix de l'ordre d'Orange-Nassau.

*** On a inauguré dernièrement, à Paris, à l'intersection des rues Saint-Antoine, des Tournelles et de la Bastille, une statue à Beaumarchais, œuvre du sculpteur Clausade.

*** On sait que le Comité des Dames de l'Union centrale des Arts décoratifs a organisé une série de conférences sur l'art dans la toilette des femmes. Notre collaborateur, M. Müntz, a été chargé de retracer l'histoire du costume et de la coiffure depuis l'antiquité jusqu'en 1789. Ses deux conférences ont eu lieu, le 29 mars et le 2 avril, au Musée du Louvre, dans le Salon carré, devant un auditoire aussi nombreux que brillant.

*** On signale le vol, au Musée de Madrid, d'une esquisse de Murillo : *Sainte Anne apprenant à lire à la Vierge*.

*** Les fouilles et déblaiements opérés à Louqsor par les soins de M. Legrain, inspecteur du service des antiquités égyptiennes, ont amené la découverte d'un temple de Ramsès III, roi de la xx^e dynastie. Ce temple contenait une statue de ce monarque qui a été brisée — on suppose au début de

l'époque chrétienne; mais les débris en ont été recueillis et mis en ordre. Une avenue de sphinx à la tête de bélier a également été déblayée, ainsi qu'une cour immense contenant une stèle en granit rose longue de quatre mètres où sont nommés tous les biens dépendant du grand temple d'Ammon (vers 900 av. J.-C.).

*** D'autre part, le 1^{er} avril, a eu lieu, au Caire, la pose de la première pierre du musée archéologique qui va être construit sur les plans de l'architecte français Dougnon et qui remplacera le musée de Ghizeh. Le khédive en personne présidait cette cérémonie, à laquelle assistaient les notables, les ministres, les membres du corps diplomatique.

PETITES EXPOSITIONS

LES PASTELLISTES

La semaine dernière a eu lieu, avec l'exposition des pastellistes, la dernière manifestation annuelle de ces groupements d'artistes qui se sont formés de puis quelques années en haine de l'encombrement par trop démocratique des Salons officiels. Je ne sais quels sont les résultats matériels atteints par ces différentes Sociétés; mais, j'incline à croire que le public, qui, tout d'abord, avait paru prendre un vif plaisir à ces expositions restreintes, commence à s'en lasser; il semble éprouver, vers la fin de l'hiver, les effets d'une véritable indigestion d'art et, blasé par la vue de tant de tableaux, d'aquarelles, de pastels et de dessins, arrive à grand-peine à distinguer l'ivraie du bon grain, la production banale de la vraie œuvre d'art.

Cette remarque générale s'adresse moins, cependant, il faut le dire, à l'exposition des pastellistes qu'à toute autre, car elle se recrute parmi des artistes d'un indéniable talent et qui, presque tous, se montrent cette année égaux à eux-mêmes. La plupart de ces peintres sont si connus qu'il suffirait de citer leurs noms. Que dire, en effet, de M. Lhermitte, qui n'ait été déjà imprimé cent fois? Par quelle formule nouvelle célébrer ces jolis tableaux rustiques où l'on sent, toutefois, la monotonie d'un procédé trop bien su et qui montre une habileté quasi mécanique à laquelle on préfère la timidité de certains grands maladroits qui laissent deviner leur émotion devant les sujets qu'ils traitent? Comment louer, sans redites, MM. Billotte, Guignard, Jeannot, Monténard? Et à quoi bon répéter que M. Besnard a montré, dans une douzaine d'études de femmes, son habituel talent, qui nous semble avoir gagné en maturité tout en gardant sa verve libre et primesautière? Pour les mêmes raisons, il faut signaler les mornes et poétiques paysages de M. Lagarde, les vues de Provence et d'Algérie de M. Monténard et les aimables portraits de M. René

Gilbert qui plairont, assurément, à la majorité du public, ami de la peinture soignée et *proprement faite*. Laissons ces artistes à la paisible jouissance d'une réputation bien établie pour aller à quelques noms plus nouveaux.

Voici d'abord de jolis portraits de M. Georges Callot, qui semble pénétré de cette idée fort juste que le pastel n'est pas pour exprimer les mêmes choses et de la même façon que la peinture à l'huile, et plait par l'harmonie douce, un peu fanée même parfois, de sa couleur; puis une douzaine de morceaux de M. Lévy-Dhurmer, dont les jolies qualités sont un peu gâtées par une facture sèche et pointillée. M. Nozal expose quelques paysages d'une composition compliquée et d'une exécution laborieuse. M. La Touche est toujours l'étonnant artificier que l'on connaît. Sa couleur flambe, pétille, étincelle un peu trop; mais l'effet en demeure harmonieux.

Deux artistes, MM. Jean Veber et Léandre, qui, jusqu'ici, étaient surtout connus comme caricaturistes, exposent pour la première fois, si j'en me trompe, aux Pastellistes. Le premier ne semble pas, pour cela, avoir renoncé au genre qui lui valut ses premiers succès; les quatre compositions qu'il a envoyées se font plus remarquer par l'intention satirique que par l'exécution un peu sommaire et insuffisante. Ce sont d'amusantes illustrations et non, à proprement parler, des tableaux. Le second, malgré de louables efforts vers un art plus sérieux, trahit encore, par certains côtés, le caricaturiste; il convient, toutefois, de louer une étude de femme en costume sombre dont la silhouette se détache, à contre-jour, sur le fond transparent d'un rideau jaune, et qui est d'une belle couleur savoureuse et veloutée.

M. Desvallières, dont j'apprécie toutes les originales qualités, ne me paraît pas être dans une veine aussi heureuse que de coutume. Un grand tableau qu'il intitule : *Orgie*, et qui a des allures de carton, me semble déplacé au milieu d'œuvres plus finies et d'un style plus aimable; il y a, en outre, dans cette composition, des détails d'un réalisme trop cherché et dont rien ne vient justifier la signification. Les autres envois de M. Desvallières sont moins des morceaux d'exposition que des études dont il ne faudrait pas méconnaître les remarquables qualités, mais qui ne font que promettre l'œuvre définitive que nous espérons de ce très curieux artiste.

Je citerai encore les jolis paysages de MM. Eliot et Laurent Desrousseaux et les portraits de M. Machard.... mais j'ai hâte d'arriver à M. Ménard qui sera, j'en suis certain, le triomphateur de cette exposition, car aucun des tableaux que je viens d'énumérer ne mérite mieux que les siens cette épithète de *rare*, qui résume les plus hautes qualités d'une œuvre d'art : une conception originale et neuve, la noblesse du style, la voluptueuse harmonie de la couleur. Les fugitives impressions que l'artiste aime à pein-

dre sont plutôt des visions que des vues, et la mystérieuse lumière qui les baigne semble celle de quelque monde inconnu; ce ne sont pas, toutefois, des paysages de rêve. Si la nature y est magnifiquement idéalisée, il est facile de voir qu'elle a été, au préalable, très scrupuleusement observée; on y constate le talent d'un artiste en pleine possession de ses moyens, on y sent aussi passer l'âme d'un poète.

O. F.

NOTES DE VOYAGE

PEINTURE NORVÉGIENNE

Stockholm, 28 mars 1897.

A Christiania, vers la fin de mars, s'est ouvert le Salon du *Statens Kunstudstilling*, où les artistes norvégiens se manifestent annuellement. Une autre exposition a lieu dans la galerie Blomqvist.

L'enseignement officiel d'art n'existe pas en Norvège. Les peintres apprennent leur métier comme ils peuvent, en toute indépendance, selon leur nature, ou bien ils se donnent des maîtres de leur choix. Les uns vont à Munich, les autres à Londres. Bien que Paris soit loin, il est pourtant préféré par la plupart, mais ils ne font qu'y passer. La patience n'est pas le propre du caractère norvégien, du moins de l'artiste. Il veut jouir tout de suite de lui-même, s'abandonner à son sentiment et s'efforcer de le traduire. L'habileté n'est pas non plus son fort, et, de cela, on ne saurait lui faire un reproche. Un long et froid enseignement le fatigue. Tout comme un artiste français ou d'ailleurs, il pourrait, à Paris, apprendre à faire le tableau d'histoire, le portrait convenable, la scène de genre. Il s'y essaie, mais, s'y appliquant peu, n'y réussit pas. En France, le Norvégien fuit Paris; il préfère la Normandie, par exemple, ou la Picardie. Un très petit nombre ont connu le Midi; quelques-uns la Bretagne.

L'artiste norvégien a un don qui explique son inaptitude au genre, au portrait et à l'histoire : il sent la nature et l'aime profondément. Son champ d'émotion s'arrête même à la nature de Norvège. C'est qu'en art, comme en tout, il est simple, ingénu et dépourvu d'assimilation. En général, du moins, car je vois bien des exceptions, mais si peu nombreuses. Le paysage, on le conçoit, est donc sa spécialité. Tout en y étant souvent fort maladroit, enfantin, il y montre toujours un sentiment qui rend l'œuvre digne d'intérêt.

Dans ces conditions, après ce jugement d'ensemble, il est difficile de citer beaucoup de noms. M. Edvard Diriks semble le mieux doué de tous. Ses marines, ses coins de nature sont puissamment traités, de belle couleur et pleins d'air. Il a vraiment *l'œil peintre*. Dans les tableaux de M. Christian Krohg, ses personnages de premier plan, d'une facture incomplète, ne valent pas ses paysages de fond, très remarquables. M. Elif Peterssen abandonne la Norvège pour la Normandie et il est à craindre qu'il ait tort. Combien d'artistes — qui ne le sont pas, à vrai dire — ont le don du mensonge et savent donner l'illusion,

par une certaine compréhension, d'avoir senti ! Un Norvégien ne peut pas tricher et M. Peterssen n'a pas été touché du côté joli de nos paysages normands, si différents des paysages norvégiens. Le joli a son caractère, hors duquel il perd tout caractère. M. Fritz Thaulow, que nous connaissons depuis longtemps à Paris, est une des exceptions dont j'ai parlé. Il reste Norvégien par sa prédilection pour le paysage et son incapacité à toute autre chose, mais il a de l'assimilation et de la malice et sait plaire aux Parisiens par ses vues de la Seine, ses marines de Dieppe et ses paysages du Pas-de-Calais, bien qu'il les eût plus grandement enchantés avec les neiges et les ruisseaux glacés de son beau pays.

M. Hans Heyerdahl est le seul peintre norvégien chez qui l'on trouve de l'habileté. Il n'excelle pas dans le paysage. Il préfère la figure. Ses œuvres sont d'une main adroite, très adroite quelquefois, mais d'un esprit impersonnel. Il a voyagé en Italie, en Angleterre, en Allemagne ; il a un atelier à Paris, et, dans tous ces déplacements, il a aimé, sans le dissimuler, des maîtres bien différents.

MM. Edvard Munch et Munthe représentent en Norvège les plus modernes tendances. M. Munthe, qui fut un paysagiste distingué, a adopté une formule décorative, s'inspirant de traditions et légendes norvégiennes interprétées dans une manière archaïque très curieuse. M. Munch, peintre très littéraire, traduit des psychologies douloureuses et des sensualités troublées. J'ai vu de lui, dans une collection privée, un portrait de jeune femme d'une profonde et pénétrante expression.

JULIEN LECLERCQ.

P.-S. Le Musée de Christiania, pauvre et peu important, a acquis l'an dernier un Claude Monet et un Raffaëlli.

Académie des Inscriptions

Séance du 2 avril 1897

M. Salomon Reinach communique une lettre de M. Perdrizet, membre de l'École française d'Athènes, qui annonce la découverte d'une statue de bronze du ^{ve} siècle, à Créusis, en Béotie, découverte que nous avons annoncée dans notre dernier numéro. La statue, d'un tiers plus petite que nature, porte sur le socle une dédicace à Poseidon et représente le dieu nu, barbu, le pied droit avancé. C'est la troisième grande statue de bronze que l'on découvre en Grèce : les deux précédentes sont l'éphèbe du Musée de Berlin et l'aurige découvert récemment à Delphes par M. Homolle. M. Staïs a fait transporter la statue au Musée d'Athènes.

Nouvelles de Suisse

Il se fait quelque bruit à Genève, ces temps-ci, au sujet de l'affaire suivante : Après l'exposition d'œuvres de Rodin, organisée, l'an dernier, dans cette ville, par MM. Mathieu Morhardt et Baud-Bovy, l'éminent sculpteur français offrit à

la ville d'abord un bronze : *L'Homme au nez cassé*, puis une autre œuvre, sous condition que la ville payerait la fonte en bronze de cette dernière. Après quelques débats, la commission du Musée de Genève, qui avait émis la prétention de choisir *Le poète*, accepta *La femme accroupie*, du Salon de 1856, que proposait l'artiste. Mais, après l'année écoulée pour ces négociations et la fonte, la commission du Musée, sous la présidence de M. Théodore de Saussure, vient de témoigner sa mauvaise humeur en décidant que les bronzes de Rodin seraient relégués dans les sous-sols du Musée pour une durée indéfinie.

En honneur du 70^e anniversaire de la naissance du peintre Arnold Böcklin (16 octobre prochain) une exposition des principales œuvres du maître aura lieu à Bâle, où l'on tâchera, par la même occasion, de rassembler un certain nombre d'œuvres de Holbein dispersées.

A Zurich, vient d'avoir lieu une exposition d'œuvres des peintres de Worpswede, ce village des environs de Brême, célèbre depuis le dernier Salon de Munich, par les tableaux très colorés de la petite colonie d'artistes qui y ont élu domicile et dont MM. Otto Modersohn et Fritz Overbeck sont les plus remarquables.

C'est M. Ferd. Hodler, de Genève, qui a obtenu la décoration de la Salle des armures du Musée national de Zurich. Il s'agit de trois panneaux de forme ogivale et de dimensions différentes, situés à 6 mètres du sol et dont le central mesure 5 mètres de largeur sur un peu plus de 3 de hauteur. Il sera rempli par une énergique composition, dont le projet vivement discuté soulève les polémiques de rigueur en Suisse, chaque fois que le nom de l'artiste genevois est prononcé ; il s'agit d'une *Retraite de Marignan*, d'après un texte de l'historien suisse, Jean de Muller.

W. R.

REVUE DES REVUES

* *Magazine of Art* (avril). — M. Spielmann, dans une intéressante étude, examine les récents perfectionnements apportés à la technique de la lithographie et constate la vogue dont cet art, longtemps dédaigné, recommence à jouir auprès du public. L'honneur de cette *Renaissance de la lithographie* revient, en grande partie, suivant M. Spielmann, à notre peintre français l'antin-Latour, et à quelques autres, comme l'Américain Whistler ; mais l'Angleterre, pour être entrée plus tard dans le mouvement, ne s'est pas laissé distancer par les nations voisines. Les artistes les plus célèbres, Herkomer et Watts, pour ne citer que ceux-là, ont exercé leur talent sur la pierre ou le papier lithographique, et l'on peut citer comme un véritable chef-d'œuvre certaine *Tête de jeune garçon*, exécutée par ce dernier.

Parmi les maîtres de la lithographie anglaise, M. Spielmann cite MM. Geo Thomson, T. R. Way, Will. Rothenstein, Ch. Goulding et Ch. Shannon ; on peut se rendre compte du talent de ce dernier par une gracieuse composition, *Les Sœurs*, que reproduit le *Magazine*.

* Un court inventaire de la collection Wallace, que son propriétaire a léguée à son pays natal, est accompagné de nombreuses illustrations qui permettent de juger des plus précieux chefs-d'œuvre du mobilier français du XVIII^e siècle, exécutés par Riesener et Gouthière.

* Jadis les artistes se contentaient d'illustrer les livres que leur confiaient les éditeurs; depuis quelques années, il existe en Angleterre des spécialistes auxquels on donne le nom, assez difficilement traduisible de *book-builders*, et qui consacrent leur talent à la création d'un livre, signant de leur nom ou de leur monogramme tous les éléments qui le composent : papier, caractères d'imprimerie, reliure, etc., etc. De ce nombre est M. Rickett, qui paraît un dessinateur habile et dont le *Magazine* reproduit des bois d'une tournure archaïque assez savoureuse.

* Les autres articles du *Magazine of Art* sont consacrés au mouvement des arts décoratifs, en Allemagne, à la collection de M. Cuthbert Quilter, à la récente exposition du *Royal Institute*, de Glasgow, etc.

** **The Art Journal** (avril). — Très curieux article de notre confrère Arsène Alexandre sur Alphonse Legros, un artiste qui, bien que né en France, y est trop peu connu du public.

** M. C. Phillips commence une intéressante étude sur la collection du comte de Radnos à Longford Castle, près de Salisbury. La première partie de ce travail est consacrée aux œuvres des anciennes écoles allemande et flamande, parmi lesquelles nous signalons l'*Adoration des Mages*, un superbe triptyque de Henri de Bles de Bouvignes, un *Portrait de Petrus Egidius*, par Q. Massys, une *Vierge* de Jean Gossaert, etc.

** Signalons encore une assez originale étude de M. Will. E. Osborn sur le rôle du peuplier dans le paysage; — un article sur la décoration intérieure, de M. Scott Morton, — et le compte rendu des principales expositions anglaises du mois dernier.

— **Repertorium für Kunstwissenschaft** (XX^e vol., 1^{er} fascicule). — M. Bruno Sauer entreprend de faire connaître une œuvre de l'architecte et sculpteur Filarete, peu étudiée jusqu'à présent, et dont quelques publications n'avaient donné qu'une idée assez fautive : les encadrements des portes de bronze sculptées de l'ancienne basilique de Saint-Pierre, à Rome, auxquels l'artiste (suivant Vasari) travailla de 1445 à 1457; il nous donne une description des plus détaillées des nombreux petits sujets, tirés de l'histoire sacrée et de l'histoire profane ou de la mythologie, qui alternent curieusement dans cette décoration, et étudie les influences qui s'y révèlent, et où les monuments de l'art antique, entre autres, ont une grande part.

— A propos de la publication, par une revue italienne, d'une partie des *Vies d'artistes* écrites, au XVI^e siècle, par Giovanni Battista Gelli, M. G. Gronau nous donne divers renseignements sur cet ouvrage et son auteur. Restreintes aux seuls artistes florentins, ces biographies ne sont guère qu'une « compilation littéraire sans grande valeur personnelle », où sont utilisées, entre autres,

les *Vite* de Vasari, mais les historiens pourront y glaner peut-être quelques indications utiles, qu'ils devront cependant soumettre à une critique sévère. L'autre moitié, disparue, de cet ouvrage contiendrait peut-être, ajoute M. Gronau, des documents plus précieux et de première main; souhaitons qu'on la retrouve et qu'elle confirme ces prévisions.

— M. R. Kautsch signale et décrit en détail une série de sept représentations symboliques des Planètes, comme le moyen âge et la Renaissance aimèrent à en créer (1), série datée 1445, qui se trouve dans un manuscrit conservé à la bibliothèque de Cassel et qui semble due à un artiste allemand.

— Notice de M. Zucker sur un dessin de Dürer, jusqu'alors inconnu, de la collection Bonnat, représentant le rapt d'une femme et daté de 1495.

O Kunstchronik (25 mars). — Signalons aux historiens d'art une étude de M. A. von Wurzbach sur *Les Sources de la biographie d'Antonello de Messine*. Des divers documents produits au cours de ce travail il résulterait que le séjour du peintre dans les Flandres, admis généralement autrefois et contesté par Morelli, est indéniable et qu'Antonello vécut pendant onze ans, de 1463 à 1474, au milieu des artistes flamands.

NÉCROLOGIE

Johannes Brahms

Une dépêche de Vienne, insérée dans les journaux, nous a appris, à la fin de l'autre semaine, la mort de Johannes Brahms. Depuis fort longtemps, le maître, qui avait accompli sa soixante-cinquième année, était fixé dans la capitale autrichienne : c'est à Vienne que furent écrites ses principales œuvres. La ville où vécurent Haydn, Mozart, et Beethoven après eux, aura de la sorte possédé jusqu'à la fin le musicien qui, de tous les contemporains, se rattachait le plus étroitement à l'art et aux formes classiques et s'efforça de maintenir les grandes traditions de la musique pure.

Brahms était né à Hambourg. Il n'avait pas vingt ans lorsqu'il fit le voyage de Düsseldorf pour se rendre auprès de Robert Schumann, dont il devint le disciple. L'auteur de *Manfred*, dès cette époque, prédisait à Brahms les plus hautes destinées et le reconnaissait homme de génie. Et l'événement ne donna pas tort au maître de Zwickau : dans plusieurs ouvrages de Brahms, notamment dans le *Requiem* qu'il écrivit à la mémoire de sa mère, il y a quelque chose de plus que du talent. Pourtant, Brahms était un *académicien* dans toute la force du terme et il ne faut chercher dans son œuvre ni la passion tragique qui anime les symphonies de Beethoven, ni la fantaisie parfois paradoxale de son maître Schumann. C'est de Mendelssohn qu'il se rapproche le plus : il a comme lui la virtuosité parfaite.

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1895, page 352.

charme élégant, la verve ailée et brillante. Du moins, ce sont là les qualités que l'on a davantage appréciées dans les symphonies et la musique de chambre de Brahms que nous avons pu entendre à Paris, où ses œuvres sont encore peu connues et assez rarement exécutées.

Brahms a beaucoup produit et a successivement abordé tous les genres, hors celui du théâtre dont il s'est écarté, semble-t-il, systématiquement, le tenant sans doute pour inférieur. Symphonies, trios, quatuors, sextuors, musique religieuse, cantates et mélodies vocales, il a laissé, en ces formes diverses, un nombre considérable de partitions où s'affirme un esprit fortement cultivé, un tempérament personnel, une âme éprise de grandeur et de pureté. C'est un grand musicien qui disparaît, un homme dont la vie entière fut consacrée à l'art le plus noble, le plus dégagé de compromissions. L'artiste se survivra dans son œuvre, mais il nous appartenait de saluer avec émotion et respect sa dépouille mortelle.

P. D.

MOUVEMENT DES ARTS

Les six vacations de la vente de la bibliothèque du dix-huitième siècle, composant la collection des Goncourt, ont produit 40.178 francs.

Collection Haro père

Vendue à l'hôtel Drouot, les 2 et 3 avril 1897.

La première vacation comportait 156 numéros, tableaux, esquisses, dessins, croquis, aquarelles. Elle a produit un total de 104.314 francs.

Voici les chiffres atteints par les pièces les plus importantes : *L'Atelier*, de Courbet, pour lequel on s'est étonné de ne voir aucune enchère mise par le Louvre, a été adjugé 26.500 fr. à M. Desfossés, après avoir été poussé très vivement par le peintre Degas.

Les études et dessins d'Ingres ont été très disputés. *L'Apothéose d'Homère*, à la mine de plomb et à l'encre de Chine, a été acquise à 7.600 francs par le baron Vita. Une étude de bras et de mains a été adjugée 1.600 francs à M. Aynard, député de Lyon; un *Achille retiré dans sa tente*, 1.120 francs, à M. Sarlin; une étude pour la figure de l'*Odyssee*, 620 francs, à M. Degas; un dessin à la pointe du crayon, pour l'*Andromède*, 430 francs, au même.

De Delacroix, la *Bataille de Taillebourg* a atteint 10.200 francs, et la *Sibylle*, 5 000; l'*Enfant Jésus*, d'après Raphaël, 6.000. Deux pastels, *La Toilette de Psyché* et *Le Christ au Jardin des oliviers*, se sont vendus, le premier 680, et le second 1.500 francs.

Un superbe dessin de Courbet, *L'Homme à la pipe*, a été adjugé à 580 francs; *La Plage d'Étretat*, à 2.100 francs. Une aquarelle d'Henri Regnault, *L'Athambra*, a fait 5.150; *La Rosée*, de M. Carolus-Duran, 4.500; une aquarelle, d'Eugène Lami, 630; un Gavouri, 265; une scène de genre, de Domingo, 3.500.

La seconde vacation était consacrée aux tableaux anciens et aux objets d'art.

La tête d'expression de Greuze, connue sous le nom de *l'Innocence*, a été adjugée 25.000 francs à M. Brame; la *Sainte Véronique* de Memling est adjugée 8.000, au même; deux dessus de portes, attribués à Fragonard, 5.600; un portrait aux deux crayons d'*Henriette d'Angleterre*, par Dumonstier, 490; une *Adoration des Bergers*, du Greco, fine comme une miniature et brillante comme un émail, 1.100; *L'Amour et Psyche*, de Prudhon, 1.450; *L'Apothéose de Jean-Jacques Rousseau* par Hubert Robert, 1.550; deux assiettes peintes, du même, 690 et 275; une *Danaé*, de Mieris, 900; un portrait de femme, de Mierovelt, 1.000.

La pièce capitale de la collection, le *Repos pendant la fuite en Égypte*, de Rembrandt, a atteint péniblement 9.000 francs, sur une mise à prix de 30.000 francs.

Total de la vente : 180.213 francs.

Collection de M. le baron Pichon

Vendue à l'hôtel Drouot du 29 mars au 10 avril.

Voici les principaux prix :

Tableaux. — Boilly. La famille Beaumarchais-Lépine : 4.000. — Coypel. Deux grands panneaux décoratifs : Don Quichotte et Sancho Pança : 16.000. — Baron Gérard. Portrait d'Alexandrine-Émilie Brongniart : 2.000. — Portraits présumés de Marie-Madeleine d'Espinay-Duretal et de son fils, attribués à Largillière : 3.550. — M^{me} Vigée-Lebrun. Portrait d'Alexandrine-Émilie Brongniart : 20.000. — Gabrielle d'Estrées et la duchesse de Villars, attribué à Porbus : 2.050.

Peintures sur émail. — 1. Peinture ovale sur émail, par Petitot; portrait présumé de M^{me} de la Suze, née de Coligny; cadre en or à réverbère à filet d'émail blanc; montée sur boîte ronde en écaille noire : 2.270 fr.

Miniatures. — 12. Miniature ovale sur ivoire: portrait de M^{me} Lebrun, par Sicardi (non signée) montée sur une boîte ronde en écaille blonde: 5.200. — 31. Miniature ronde sur ivoire: portrait de Louise de Bourbon-Penthhièvre, duchesse d'Orléans, épouse de Philippe Égalité; montée sur une boîte d'écaille blonde: 2.200. — 38. Miniature ovale sur ivoire; portrait présumé de M^{lle} Duthé, costumée en Diane : 1.600.

Bonbonnières, tabatières et drageoirs. — 70. Boîte oblongue formée de plaques de nacre gravée, montée à cage en or ciselé à motifs rocaille; enrichie de rinceaux en or avec fleurettes en or émaillé appliqués sur la nacre. Poinçons de Robin, sous-fermier des droits de marque. Année 1743-44 : 6.000. — 71. Boîte oblongue en nacre montée à cage en or ciselé à décor de fleurettes; le couvercle, le fond et le pourtour sont ornés de feuillages exécutés au moyen de petite plaques de nacre gravée et sertie d'or. Poinçons de Robin, sous-fermier des droits de marque. Année 1742-1743 : 4.550. — 72. Bonbonnière ovale, aplatie, et à bordure quadrilobée en or ciselé, époque Régence, à décor d'animaux et de fleurettes: le couvercle, sur fond émaillé bleu lapis, est formé d'une peinture sur émail attribuée à Bordier: portrait de jeune femme : 1.120. — 73. Bonbonnière contournée. L. XV, à pourtour en or émaillé à décor de fleurettes, couvercle composé d'une plaque de

nacre enrichie de branches fleuries, en or émaillé : 1.900. — 74. Boîte oblongue contournée, L. XV, en nacre gravée montée et doublée en or, ornée de motifs en or découpé, amours, oiseaux et rinceaux : 2.900. — 75. Bonbonnière ovale en or guilloché et émaillé à décor de guirlandes de fleurs et de feuilles et de pois ; sur le couvercle, miniature ovale sur ivoire, signée A. Perlet : portrait de jeune femme. Poinçons de Julien Alaterre, adjudicataire général des droits de marque. Année 1773-74 : 5.200. — 76. Drageoir contourné du temps de la Régence en émail peint avec applications d'or, à décor de mascarons, oiseaux, quadrillés sur fond blanc ; monture en or : 1.600. — 87. Grand drageoir ovale en ivoire ; scènes de marché et de kermesse gravées dans le goût de Callot : 279. — 95. Bonbonnière oblongue en or ciselé, L. XV ; sur le couvercle deux personnages dansant ; au pourtour, des cartouches et coquilles rocaille, au fond, attributs de l'Amour : 1.400. — 96. Bonbonnière oblongue en or gravé et ciselé, à décor de branches fleuries sur fond strié. Ép. L. XV : 1.150. — 99. Boîte oblongue formée de plaques de caillou d'Égypte montées à cage en or, rinceaux avec attributs et sujets pastoraux en or. Ép. L. XV : 1.500. — 112. Bonbonnière, en forme de cœur, en or partiellement émaillé à bouquets de fleurs, Ép. L. XV : 4.900. — 121. Bonbonnière ronde, décorée au vernis Martin de fleurs, attributs et paysage ; sur le couvercle, miniature, portrait de jeune femme. Ép. L. XVI : 1.380. — 122. Tabatière ovale ornée de raies parallèles d'or et de burgau ; sur le couvercle, miniature, portrait de femme, en buste. Ép. L. XVI : 955.

Châtelaine, Montres. — 127. Châtelaine et montre en or gravé et émaillé, Louis XV : la châtelaine est composée de quatre plaques de forme contournée à sujets champêtres ; la montre présente sur la cuvette une scène de cabaret dans la manière de Teniers ; clé en or émaillé et cachet, en or de couleur. Poinçons d'Éloi Brichard, année 1760-61 : 6.000. — 128. Châtelaine en or gravé et émaillé, à décor de ruines en camaïeu bleu avec cachet en or. Ép. L. XV, avec montre à répétition en or de couleur partiellement émaillé. Ép. L. XVI : 1.000. — 129. Châtelaine en or ciselé, décorée d'attributs des arts libéraux, avec clé de montre en or. Ép. L. XV : 380 ; et montre à répétition en or émaillé à relief, à décor de branches fleuries sur fond vert. Ép. L. XV : 1.600. — 130. Châtelaine en or gravé et émaillé, décorée d'une jeune femme assise dans la campagne et d'attributs, avec clé, cachet formé d'un chien en agate onyx. Poinçons de Julien Berthe, année 1754-55 ; et montre L. XVI en or de couleur émaillé : 1.800. — 148. Petite montre à cuvette et cadran en or ciselé, à imbrications en spirale et émaillées vert translucide et blanc. Commencement du xvii^e siècle : 2.200.

Bijoux, Éventails. — 153. Fragment d'une couronne en or, enrichie de cabochons et petites perles, et formé d'un bandeau articulé, surmonté de fleurons, xiv^e siècle : 1.250. — 155. Chaîne d'or à larges maillons dont moitié à torsades et moitié à moulures. xvi^e siècle : 2.900. — 156. Petit collier, à maillons et rosaces, en or émaillé et repéré à jour, avec chatons ornés de pierreries et pendant de même travail avec deux perles. Fin du xvi^e siècle : 1.560. — 165. Béquille de canne en or ci-

selé, décorée de deux petits médaillons contenant des fleurettes et se détachant sur un fond strié orné de cordons de perles. (Elle aurait appartenu à M^{lle} Duthé.) xviii^e siècle : 5.100. — 198. Éventail à monture de nacre ajourée, argentée et dorée, à décor de personnages faisant de la musique ; feuille peinte présentant de nombreux personnages festoyant dans la campagne. Ép. L. XV : 5.200. — 199. Éventail à monture de nacre ajourée et dorée, à décor de sujets de style antique et de motifs de rocaille ; feuille peinte présentant le char de Psyché et de l'Amour entouré de nymphes. Ép. L. XV : 1.250.

Orfèverie de platine et d'or. — 359. Sucrier ovale en platine, décoré au pourtour et en relief de groupes, satyres, nymphes et amours, et de festons de fruits et de branches de laurier se rattachant à des pilastres à volutes. Couvercle à canaux creux et perles. Janety fecit 1786 : 1.450. — 360. Cuiller et fourchette en or, style L. XV, avec spatules et attaches ciselées à coquilles et feuilles, et repérées à jour : 1.020. — 361. Couvert à entremet de même modèle, en vermeil. Armoiries gravées. Ép. L. XV : 265.

(A suivre.)

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de tableaux de M. **Georges Fournier**, chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, du 5 avril au 4 mai.

Exposition de dessins et enluminures de M. **J. Granié**, de peintures de M. **Auguste Donnay** et de M. **Maréchal**, et de sculptures de M. **Madrassi**, au salon du *Figaro*, 26, rue Drouot.

Exposition d'œuvres de MM. **P. Bonnard**, **M. Denis**, **ibels**, **Lacombe**, **Ranson**, **Rasetti**, **Roussel**, **P. Sérusier**, **Vallotton**, **Vuillard**, galerie Vollard, 6, rue Laflitte, du 6 au 30 avril.

Exposition d'œuvres de **Maurice Le Liepvre**, au Cercle de l'Union artistique, 5, rue Boissy-d'Anglas, du 7 au 19 avril.

Exposition des **Peintres-graveurs**, à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, du 10 au 30 avril.

4^e **Salon international de Photographie**, galerie des Champs-Élysées, 72, avenue des Champs-Élysées, du 14 au 28 avril.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Exposition des **Peintres de Paris**, à la Bodinière, du 2 au 18 mai. Envoyer les adhésions à M. Jules Chauvin, à la Bodinière.

Étranger

Bruxelles : Exposition de portraits anciens (tableaux, pastels, miniatures, gravures et sculptures), du 1^{er} mai au 20 juin. Envoi des œuvres, du 15 au 20 avril. Adresser adhésions et communications à M^{lle} la princesse Ernest de Ligne, Présidente du Comité, 46, rue Montoyer, Bruxelles.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours institué par le Ministre de l'Agriculture pour la fourniture des **objets d'art** à décerner aux lauréats des concours agricoles. Dépôt des maquettes au mois d'octobre prochain. Programme et renseignements au Ministère de l'Agriculture.

Concours pour emploi de **professeur de dessin** et de **professeur de modelage à l'École nationale des Beaux-Arts**, par suite de l'admission des femmes à cette École. Adresser demandes avec exposé des titres personnels à ces fonctions, avant le 25 avril, au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 11 AVRIL

Vingt-deuxième Concert Colonne (2h. 1/4). — Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo); Concerto pour violon (Beethoven), par M. Ysaye; Prélude de la *Reine Berthe* (Joncières); Pièces romantiques (Raoul Pugno), exécutées par l'auteur; *Le Chasseur maudit* (César Franck); Sonate en ré mineur pour violon (Bach), par M. Ysaye; Prélude d'*Éloa* (Ch. Lefebvre); Concerto en la mineur pour piano (Schuman), par M. Raoul Pugno; Marche hongroise de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

NEUILLY - St-James. Gr. Prop., r. de la Ferme, 32, 34, r. Windsor, 12 et bd de Seine. Hôtel, écurie 10 chevaux, parc anglais, potager. C^e 6.333^m. M. à p. 230.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. le 13 avril 97. S'ad. M^e Manuel, not., 182, r. Rivoli.

FONDS de NOUVEAUTÉS, r. St-Dominique, 87. A vendre apr. décès s. 1 ench. Et. M^e Fontana, not., 10, r. Royale, 12 avril 97, 1 h. M. à p. (pouv. ét. baiss.) 5.000 fr. Loy. 5.535 fr. Loy. d'av. 5.000 f. March. à dire d'exp. Cons. 1.000 f.

PROPRété à Courbevoie (S.), aven. Marceau, 17. C^e 12 a. 80. Rev. b. 2.110 f. M. à p. 28.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris. 4 mai 1897. S'ad. aux notaires M^{es} Courcier et Sabot, 3, rue Biot.

G^e PROPRIÉTÉ à Paris, rue de Clichy, 29 et 31 et r. de Milan, 1 et 3. C^e 1.142^m. Rv. b. 21.490 f. M. à p. 456.800 f. (400 f. l.m.) Adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, 11 mai 1897. S'ad. aux not.: M^{es} Marc, r. de Bondy, 38 et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, d. de l'enc.

Maison **AV. de L'OPÉRA, 7** Rv. b. 46.970 f. à Paris M. à p. 500.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. des not. de Paris, le 11 mai 1897. S'ad. aux not.: M^{es} Marc, r. de Bondy, 38 et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, d. de l'enc.

OBJETS D'ART
ET DE CURIOSITÉ

Collection de jolis *Éventails Louis XV*

Bijoux, Miniatures, Objets de vitrine

Matières dures

Porcelaines de Saxe et autres, Ivoires, Bois sculptés, Terre cuite, Bronzes, Émaux Orfèvrerie, etc.

DENTELLES, GUIPURES

BEAUX POINTS DE VENISE

ÉTOFFES, TAPISSERIE

Dépendant de la Collection de feu M^{me} X...

VENTE

HOTEL DROUOT, SALLE N° 10

Les Mardi 13 et Mercredi 14 Avril 1897, à 2 heures

M^e Paul CHEVALLIER

comm.-priseur

10, rue Grange-Batelière

MM. MANNHEIM père et fils

experts

7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE

Dimanche 11 Avril 1897

PUBLIQUE

Lundi 12 Avril 1897

De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.

Collection de M. A. L.

OBJETS D'ART & D'AMEUBLEMENT

DES XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

Cheminée Louis XVI — Sculptures

Lustres garnis de cristaux de roche. — Pendules

Bronzes — Meubles — Sièges

Meubles de salon couverts en ancienne tapisserie

Tapis

TABLEAUX ANCIENS ET MODERNES

Décoration de salon de l'époque Louis XV

DESSINS ET AQUARELLES

parmi lesquels

Une suite intéressante de dix-sept dessins
par GUARDI

Vente Hôtel Drouot, Salle n° 6

Les Jeudi 15 et Vendredi 16 avril 1897 à 2 h.

Commissaire-priseur : M^e Paul Chevallier

10, rue de la Grange-Batelière, 10

Experts :

Pour les Tableaux :

MM. FÉRAL PÈRE et FILS

rue du Fg.-Montmartre,
n° 54

Pour les Objets d'art :

MM. Mannheim

Père et Fils

7, rue Saint-Georges

EXPOSITION PUBLIQUE :

Le mercredi 14 avril 1897, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LES temps difficiles approchent. Est-ce une tendance instinctive de l'esprit ou une illusion d'optique artistique ? Il semble encore une fois cette année que les écoles de peinture étrangères occuperont aux Salons une place de choix.

Pour la finesse du sentiment et la délicatesse de la vision colorée, elles viennent prendre le premier rang et, des quatre points cardinaux, d'outre-monts et d'outre-mer arrivent de nouveaux sons, de nouvelles nuances, de nouveaux parfums. La compétition s'élargit, sans que notre hospitalité se restreigne; les préliminaires de la grande bataille qui se livrera en 1900 s'ouvrent sous des auspices ambigus.

Et voici qu'on annonce comme tout à fait prochaine la création, à Paris, d'un *Institut américain des Beaux-Arts*, d'une *École de Paris* réservée aux femmes, où les lauréats d'un *Prix de Paris*, qui va être fondé, viendront du Nouveau Monde étudier chez nous certaines méthodes et chercher quelques exemples. L'œuvre a trouvé chez nous les patronages les plus flatteurs et les plus dénués d'arrière-pensée. Il n'en pouvait être autrement.

Les confréries étrangères éparses déjà autour de nous se resserrent donc, comme les *scholae* d'autrefois, mais dépouillées de tout appareil dogmatique. Il y a partout des Académies, un art officiel et de grands principes; c'est pour échapper à cette tutelle que les esprits indépendants de tous pays viennent à nous; et leur jeunesse est étonnée de

nos querelles si vieilles, de nos divisions si factices.

La critique d'art française, comme elle le doit, s'est toujours montrée détachée d'un chauvinisme inutile; loin d'imiter l'homme d'État qui déclara jadis que les chemins de fer n'avanceraient pas et que leurs roues tourneraient sur place, elle constate, sans découragement, que le pôle artistique oscille lentement à certaines périodes et que force nous est de le suivre sans humeur.

La Gazette des Beaux-Arts est heureuse d'annoncer à ses lecteurs que, cette année, elle a confié la critique des Salons à trois éminents artistes qui sauront parler ex professo de l'art qu'ils pratiquent avec tant de raillance.

M. Albert Maignan traitera de la peinture au Salon des Champs-Élysées.

M. Albert Besnard traitera de la peinture au Salon du Champ-de-Mars.

M. de Saint-Marceaux traitera de la sculpture aux deux Salons.

La première partie des études de MM. Maignan et Besnard paraîtra dans le prochain numéro de la Gazette.

NOUVELLES

*** M^{me} Edouard André vient de faire don au Louvre d'une série importante d'objets égyptiens comprenant : 1° un fragment de bas-relief provenant d'une tombe thébaine (xviii^e dyn.); 2° deux beaux fragments de statuettes en basalte d'époque saïte représentant, l'une, *Psammetik I^{er}*, l'autre, *Psammetik III* (pièce d'une grande rareté); 3° un fragment

de statuette en bronze représentant le dieu à la tête de lion *Arihos*; 4° une tête de statue (granit noir); 5° un vase (même matière); 6° trois beaux vases d'albâtre; 7° une stèle de la xvi^e dynastie (granit noir); enfin, un ensemble de plus de cinquante pièces, qui seront réunies dans une même vitrine qui, sur la demande de la donatrice, portera la désignation de *don Edouard André*.

*** Après une longue éclipse, deux tableaux de petite taille, les réductions exécutées par Ingres, d'après sa *Vénus Anadyomène* et sa figure de la *Source*, vont être placés au Louvre.

*** Deux pastels de La Tour, les portraits de Latude et du maréchal d'Aubeterre ont été légués au Musée du Louvre par M^{me} veuve Puissan.

*** Le samedi 1^{er} mai, il sera procédé à l'adjudication des travaux de terrassement et maçonnerie à exécuter au cimetière de l'Est pour la construction du *Monument aux morts*, de M. Bartholomé. L'emplacement de ce monument, si discuté depuis un an, est donc bien définitivement fixé.

*** Par arrêté du préfet de la Seine, M. Georges Cain, artiste peintre et collectionneur d'objets relatifs à la Révolution, vient d'être nommé conservateur-adjoint de la bibliothèque et du musée Carnavalet.

*** En exécution d'ordres émanant du département de l'intérieur, les musées de Londres seront ouverts au public tous les dimanches, à partir d'aujourd'hui jusqu'à la fin de septembre. On se rappelle que cette mesure avait été inaugurée l'an dernier et qu'elle avait donné les meilleurs résultats.

La foule s'est empressée de profiter du droit qui lui était rendu. Pendant les dimanches d'été de 1896, la Galerie nationale, qui est le grand musée de peinture londonien, n'a pas reçu moins de 29.607 visiteurs, le plus haut chiffre atteint en une seule journée étant de 3.240 et le moins élevé de 770. L'affluence n'a pas été moindre aux autres collections publiques. Le premier jour, le nombre de visiteurs constaté dans les musées de Londres a été de 9.022. Il y a eu affluence surtout à la Galerie nationale et à South Kensington.

*** Au Musée d'art industriel de Berlin est exposée, en ce moment, une collection de sceaux en cire, provenant de la succession d'un amateur, M. Warnecke, et comprenant environ 900 pièces, pour la plupart sceaux de villes, de monastères, de corporations, de personnages divers, etc., du xiv^e au xv^e siècle.

PETITES EXPOSITIONS

L'ŒUVRE DE MAURICE LE LIEPVRE

Le Cercle de l'Union artistique a pu réunir et présenter au public un certain nombre de tableaux du paysagiste Maurice

Le Liepvre, qui donnent une haute idée de ce peintre, mort prématurément vers la fin de l'année dernière.

Le choix que les amis de Le Liepvre ont dû faire parmi les mille tableaux ou esquisses qui remplissaient son atelier est excellent et permet d'étudier les différentes étapes de cette laborieuse carrière d'artiste. Les premiers paysages qu'il a signés — il y a vingt-cinq ans environ — n'offrent rien de caractéristique; l'exécution en est laborieuse, la couleur lourde et sans transparence; ils plaisent cependant, par un accent de sincérité qui fait bien augurer de l'avenir; un peu plus tard, l'artiste se met sous la discipline d'Harpignies, dont il s'assimile rapidement les meilleures qualités. C'est de lui qu'il prendra le goût des paysages décoratifs aux larges silhouettes, aux contours bien arrêtés, où la recherche du style se marie heureusement à une étude très serrée de la nature. Mais bientôt cette imitation un peu servile ne lui suffit pas: l'étude de maîtres plus modernes et notamment des impressionnistes, dont la trace, pour discrète qu'elle soit, se manifeste clairement, donne à ses dernières œuvres la spontanéité, la vibration, l'ampleur qui leur manquaient encore. Dès lors, Le Liepvre est bien près d'être un maître, et parmi les paysagistes contemporains, j'en vois bien peu qui le surpassent.

L'artiste n'est guère sorti de son pays. C'est dans notre vieille France qu'il a peint la plupart de ses tableaux, ne recherchant ni les natures exceptionnelles, ni les effets tragiques ou compliqués: un cours d'eau qui coule paresseux dans une prairie bordée de saules, un bouquet d'arbres se profilant sur un ciel clair de novembre, une lisière de bois s'élevant dans la brume du soir, voilà les sujets qu'il affectionne et que la belle simplicité de son style, non moins que la sincérité de son émotion, savent rendre intéressants.

A quoi bon, après cela, examiner en détail les cent trente-huit numéros qui composent l'exposition? Tous offrent, à des degrés divers, les mêmes qualités: une grande allure décorative, une couleur tantôt discrète, tantôt un peu plus montée de ton, une facture qui, en dépit de certaines reminiscences d'Harpignies, de Monet, de Pissarro même, demeure très suffisamment personnelle. S'il nous fallait, cependant, faire un choix, nos préférences iraient à ces bords de Loire dont le peintre a si bien traduit la calme et plantureuse beauté. Un grand tableau, acquis il y a quelques années par le Musée de Tours, est, dans ce genre, une œuvre de premier ordre. Nous signalerons aussi de beaux dessins qui montrent la probité que l'artiste apportait dans ses moindres études.

OCTAVE FIDIÈRE.

Le Musée du Soir

Voici les conclusions déposées par le rapporteur de la Commission du Musée du soir instituée par le Conseil municipal :

Ouverture du Musée du soir dans une partie de la salle Saint-Jean :

Création d'un premier fonds de musée à l'aide de tapisseries de la Ville, d'esquisses de Delacroix et d'Ingres relatives à l'ancien Hôtel de ville, de dessins, peintures, photographies et moulages ;

Premier choix de ces photographies et de ces moulages dans l'esprit de notre tradition française : préférence donnée aux monuments et aux fragments qui expriment d'une manière si admirable l'accord entre la conception de l'art et l'existence journalière ;

Acceptation de dons et de prêts de photographies consentis par MM. Mieu-ement, Giraudon, Braun, Lévy ;

Acceptation de dons et de prêts de moulages de l'État et de M. Pouzadout ;

Acceptation de prêts d'objets de ferronnerie, de MM. Robert et Fontaine ;

Démarche auprès de l'État pour obtenir le prêt de mobilier du garde-meuble et des bâtiments nationaux ;

Organisation d'une première exposition de l'aménagement ;

Prise en considération de l'idée qui a été présentée par MM. Carabin, Dampy, Nocq, Marty, de créer un atelier annexé au Musée du soir ;

Enfin, appel à tous les techniciens qui voudront, par des conversations devant les objets exposés, expliquer les procédés, la destination et la signification de leur travail ; appel également aux artistes, écrivains d'art, aux amateurs, et d'une façon générale, à tous ceux qui peuvent apporter des explications historiques et esthétiques, toujours sous la forme familière de conversations avec interrogations et dialogues.

Ces conclusions ont été adoptées par la Commission.

Un crédit de 10.900 fr. sera demandé pour l'aménagement de la salle Saint-Jean et l'organisation du musée.

Pour la Restauration de la Chambre de la Reine

A VERSAILLES

Nous avons étudié, dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} juillet 1896, l'histoire de cette admirable pièce de Versailles, qui est la chambre à coucher de la Reine, et nous avons établi le nom du sculpteur des boiseries Louis XV qui la décorent, Jacques Verberck.

Cette pièce, qui avait vu Marie-Antoinette succéder à Marie Leczinska et gardait tant de souvenirs historiques, était demeurée cent ans intacte. Mais elle a été en partie détruite, sur l'ordre de Louis-Philippe et malgré les protestations de Nepveu, qui signalait l'inutilité d'enlever « la cheminée, les deux grandes glaces avec tous leurs panneaux pour faire place à deux grands ta-

bleaux », alors qu'il était si naturel de conserver « une pièce que les étrangers remarquaient particulièrement » (Rapport du 4 juin 1834). Le très juste sentiment de l'architecte de Versailles ne fut pas partagé par son maître, qui fit passer outre, désireux avant tout de continuer le placement des grands cartons de tapisseries Louis XIV qu'il avait décidé de mettre dans les grands appartements. A part les portes, le côté des fenêtres et naturellement le plafond, tout fut détruit.

Le dessin inédit qui a été publié par la *Gazette* montre l'état ancien des boiseries disparues. Il y avait, sur les deux côtés de la pièce deux magnifiques glaces du même dessin que celui qui a été conservé entre les fenêtres, avec une grande fleur de lys dans le bas, et deux grands troncs de palmier formant les montants et s'épanouissant dans le haut sous une couronne royale. Sous l'une de ces glaces était la cheminée, située contre le mur du Salon de la Paix. Tout le fond de la chambre et les retours jusqu'au balustre (détruit également) étaient en tapisseries. Tel était l'ensemble, créé en 1735 et détruit en 1834.

Il semblait qu'on dût perdre tout espoir de reconstituer avec ses éléments anciens cette pièce, dont la destruction est une des plus pénibles de celles dont souffrent les amateurs de l'art de Versailles. Il n'en est rien, par bonheur, et le mal n'est pas irréparable. Nous avons commencé par retrouver la cheminée, pièce importante de la décoration, qui est décrite dans les rapports de Nepveu. Cette cheminée, aux bronzes admirablement ciselés, est aujourd'hui à Trianon dans un appartement particulier et complètement ignorée du public. Le fonctionnaire qui la détient mettrait, nous le savons, le plus délicat empressement à la rendre à sa place historique. Ce n'est pas la cheminée de Marie Leczinska, dont toute trace a disparu : c'est celle que Marie-Antoinette avait fait faire dans le goût nouveau. Ce chef-d'œuvre d'art Louis XVI, auquel se rattache un si intéressant souvenir, ne choquait alors les yeux de personne dans la pièce Louis XV à laquelle Gabriel l'avait destinée, et son remplacement serait tout à fait d'accord avec le principe d'une restauration historique.

Les deux glaces n'existent plus, mais il n'est pas difficile de les rétablir avec une certitude parfaite, d'après le modèle ancien de la troisième glace conservée, qui était de forme exactement semblable. Restent les panneaux de boiseries sculptées, qui complétaient la pièce et qu'on croyait détruits avec tant d'autres centaines de panneaux aussi importants dispersés par les démolitions du Musée. Ces boiseries ne sont pas perdues. Nous venons de les retrouver, en fort mauvais état, il est vrai, dans les magasins du Château. Ce sont quatre hauts panneaux de 90 centimètres de large, dont la dorure est conservée et dont le dessin est identique à celui des panneaux d'angle restés en place. Ce sont ceux qu'indique le

dessin publié par la *Gazette*. Des scènes de jeux enfantins ornent les cartouches du haut et du bas, ainsi que le cartouche central. Les douze petits bas-reliefs sont à ajouter à l'œuvre, déjà considérable à Versailles, du sculpteur Verberckt, dont toute cette décoration est un des plus anciens travaux.

L'état de délabrement dans lequel se trouvent les quatre panneaux paraît devoir être facilement réparé, et rien ne s'oppose plus désormais à une restauration certaine de la belle pièce historique qu'ils viendront compléter. Nous ne croyons pas qu'il y ait de travail plus urgent, ni plus intéressant à exécuter, le jour où l'on se décidera à étendre à l'intérieur du Château de Versailles les restaurations commencées à l'extérieur.

PIERRE DE NOLHAC.

Le Musée de Boston

Boston, qui passe pour la capitale intellectuelle du Nouveau Monde, possède, depuis 1870, un Musée des Beaux-Arts que pourrait lui envier plus d'une capitale européenne. Le bâtiment qui l'abrite actuellement a été inauguré le 3 juillet 1876. En 1888, comme les collections se trouvaient à l'étroit, les *Trustees* ouvrirent une souscription qui produisit plus de 1.200.000 francs et permit de doubler la surface disponible. D'autres agrandissements sont à l'étude. Il est bon de noter que le musée n'a jamais trouvé de ressources que dans la générosité du public américain; le seul don qu'il ait reçu de l'État ou de la ville est le terrain sur lequel il est construit.

La collection des moulages d'après l'antique est, je crois, la plus complète qui existe après celles de Dresde et de Berlin; nous n'avons rien de pareil en France. Le dernier catalogue qui en ait été publié, par M. Edward Robinson, décrit environ neuf cents objets, parmi lesquels nombre de plâtres d'après des originaux disparus ou dont le possesseur actuel est ignoré. Ce catalogue est lui-même un modèle; fait sur le plan de celui que Friederichs a autrefois dressé pour les moulages de Berlin, il a ce grand avantage, sur l'ouvrage allemand, de décrire une collection formée avec méthode, où les différentes époques, les différentes écoles, sont représentées dans une juste proportion. A Berlin, le vieux fonds de moulages date d'un temps éloigné, où l'on prenait, un peu au hasard, ce qu'on rencontrait. Il en est malheureusement de même à l'École des Beaux-Arts, dans la seule collection un peu considérable de moulages d'après l'antique dont nous disposions.

Le même M. Robinson a publié, en 1893, un excellent catalogue raisonné de neuf cents vases peints, pour la plupart de provenance grecque, qui ont été réunis au musée de Boston. Ce catalogue est précédé d'une histoire générale de la céramique antique, qui était, jusqu'en ces derniers temps, le meilleur exposé sommaire de la question (aujourd'hui, il faut nommer en première ligne les préfaces des catalogues de vases peints, rédigées par les conservateurs du British Museum).

Depuis la publication de l'inventaire de M. Robinson, le musée a acquis, au printemps de 1895, une nouvelle collection très importante de vases grecs, comprenant des exemplaires signés d'Euphronios, de Hiéron, de Kachrylion, de Douris, de Brygos, de Pamphaios, de Nicosthènes, etc.

A partir de 1876, les *Trustees* du musée ont présenté à leurs souscripteurs des rapports annuels, où sont énumérés les acquisitions et les dons. Le vingt et unième rapport (1896) est sous nos yeux. En l'analysant, nous donnerons une idée de la variété et du nombre des séries représentées à Boston, ainsi que des sacrifices que le public s'impose pour les augmenter.

En 1896, le musée a été visité par 194.975 personnes, dont 17.781 payantes. Les entrées de ces dernières ont rapporté environ 20 000 fr., la vente des catalogues 5.000 fr. Les dépenses totales se sont élevées à 215.000 fr., les recettes à 205.000. Sur ces recettes, il y a 85.000 fr. qui proviennent de souscriptions et de dons, parmi lesquels une somme de 15.000 fr. due à miss Harriet Cruft. Le musée possède des valeurs de placement qui rapportent un intérêt de 90.000 fr. En outre, 35.000 fr. ont été souscrits, en 1896, en vue des constructions nouvelles dont la nécessité se fait vivement sentir. Le rapporteur regrette que le nombre des visiteurs ait été beaucoup moins élevé en 1896 qu'en 1895, et il attribue cette fâcheuse décadence à la vogue de la bicyclette!

Un établissement quelconque n'est sûr de son avenir que lorsqu'il dispose d'un capital suffisant pour pouvoir envisager avec indifférence les fluctuations des rentrées annuelles. Nous avons vu que le capital du musée de Boston représente déjà 10.000 fr. de rente; il est appelé prochainement à s'accroître dans de notables proportions, plusieurs riches citoyens lui ayant donné ou légué la nue-propriété de leurs biens. En 1896, le trésorier a reçu le reliquat de la succession de M^{me} Perkins, qui porte à plus d'un demi-million la somme léguée au musée par cette dame. Deux autres successions ont donné 250.000 et 475.000 francs. Cette dernière fortune est celle du directeur d'une école de Boston, George Hyde, qui, ayant consacré sa vie entière à la cause de l'éducation, n'a pas voulu que l'aisance à laquelle il était parvenu reçût une autre destination. Voilà des exemples qu'il est bon de rappeler à ceux pour qui le mot *Yankee* est synonyme d'âpreté au gain et de réalisme prosaïque. La Grèce et les États-Unis sont les deux seuls pays du monde où l'initiative des citoyens, peu secondés par les pouvoirs publics, fait presque tout pour la cause de l'enseignement supérieur et celle de l'art.

Le premier rapport imprimé est celui de M. Koehler, conservateur des estampes. Le nombre de ces documents dépasse actuellement 22.000. La plus importante acquisition a été celle d'un exemplaire de l'*Assommoir de la Vierge*, gravure florentine attribuée à Botticelli et Baldini; Boston l'a achetée au Musée britannique, qui en possédait deux depuis 1895. On sait assez qu'en France les établissements publics ne peuvent vendre ni même échanger leurs doubles; la liberté laissée au Musée britannique est utile à signaler.

Le rapport de M. Robinson sur les collections d'antiquités classiques mentionne d'abord l'acquisition de plusieurs sculptures en marbre. La

plus remarquable est la partie supérieure d'une figure d'Hypnos (le Sommeil), avec tête parfaitement conservée. L'attitude générale rappelle celle de la statue dite Psyché de Naples. D'après la photographie que je possède, le morceau paraît être aussi distingué d'exécution que d'invention et doit appartenir à la seconde école attique. Le musée de Boston s'est aussi enrichi d'une superbe tête en marbre d'Alexandre le Grand, découverte en Égypte, que j'ai eu l'occasion de voir à Paris lorsqu'elle fut offerte au Musée du Louvre. L'absence de toute patine (celle dont elle est revêtue aujourd'hui est artificielle) et l'identité presque absolue avec l'Alexandre du Capitole, pouvaient, au premier abord, inspirer des doutes. Depuis, M. Helbig a examiné cette tête de très près et lui a décerné, en la publiant dans les *Monumenti antichi* (1895, p. 74), un brevet d'authenticité. Le savant allemand considère le portrait de Boston comme très supérieur à celui du Capitole, qui en serait une réplique romaine.

Une grande tête d'Aphrodite, autrefois chez lord Palmerston à Broadlands, plus tard chez lord Gower, est probablement l'œuvre d'un sculpteur grec et l'on doit féliciter le musée de Boston de l'avoir acquis. Même s'il n'y faut voir qu'une copie romaine, c'est la réplique d'un original remontant à l'époque de Praxitèle et dont la place est désormais marquée à côté des têtes féminines apparentées à l'Aphrodite de Cnide.

Signalons encore une tête de déesse du IV^e siècle, un bas-relief votif avec dédicace à Héraklès Alexikakos, un fragment de stèle funéraire attique avec inscriptions, un excellent buste de Corbulon, etc.

Parmi les monuments en pierre, notons, outre une tête barbu de Palmyre, une très importante stèle grecque avec peinture bien conservée. Cette peinture représente une femme assise jouant avec un oiseau auquel elle tend un fruit (IV^e siècle av. J.-C.). Les peintures grecques sur pierre sont, comme on sait, de la plus insigne rareté.

La collection des bronzes s'est enrichie de 22 pièces, entre autres d'un admirable portrait de jeune fille, de grandeur naturelle, que je connais par une photographie ; c'est peut-être l'image d'une princesse de la dynastie des Ptolémées. Il y a encore un beau portrait romain et une boîte à miroir complète, sur le couvercle de laquelle figure, en relief, un Centaure entraînant une Nymphe. Un autre miroir offre un groupe de deux personnages ailés, peut-être Éros et Psyché. Ajoutez à cela une merveilleuse tête d'épingle en or, découverte dans le Péloponèse, avec des ciselures très délicates, des fragments de cercueils phéniciens en plomb, ornés de têtes de Méduse et de sphinx, enfin cinq vases peints et six figurines en terre cuite. Trois de ces dernières sont particulièrement intéressantes, parce qu'elles ont été rapportées de Grèce aux États-Unis avant 1836, c'est-à-dire à une époque où il n'était pas encore question des habiles faussaires qui ont tant fait depuis pour dégoûter les musées et les amateurs de l'achat des terres cuites dites de Tanagra (1).

Souhaitons, en terminant, que les savants pré-

posés au Musée de Boston tiennent à honneur de publier bientôt leurs acquisitions de 1896. *L'American Journal of Archaeology*, le seul recueil des États-Unis qui soit consacré à l'histoire de l'art, est beaucoup trop sobre de belles images d'après les monuments dont s'enrichissent les musées transatlantiques. La diffusion d'une héliogravure devrait être le complément indispensable de toute acquisition importante conclue par un établissement public. Cela se fait très irrégulièrement en Europe ; mais c'est justement pour cela qu'il serait piquant de voir l'Amérique donner l'exemple.

SALOMON REINACH.

REVUE DES REVUES

O Art et Décoration (n° 3). — Cette livraison, fort réussie, contient une série d'articles très intéressants : sur le médailleur L.-O. Roty, par M. Léonce Bénédite (avec nombreuses et excellentes gravures en noir ou en sanguine, reproduisant des plaquettes, des médailles, des études de l'artiste) ; — sur *Les Industries d'art au Salon de la Libre esthétique*, à Bruxelles, par M. Octave Maus (7 grav.) ; — sur *Les Étoffes teintes d'Isaac*, par M. P. Verneuil (une planche et douze gravures dans le texte reproduisant des portières, frises, panneaux, etc., du plus heureux sentiment décoratif) ; — sur *Le Concours Rougevin*, par M. Lucien Magne : un tapis pour la grande chambre de la Cour de cassation (avec reproduction de huit projets, dont une en couleurs hors texte) ; — etc.

× *Zeitschrift für bildende Kunst* (avril). — *Anciennes et nouvelles œuvres de Max Klinger* : étude par M. Julius Vogel, avec reproduction en couleurs de la *Salomé* exposée au Salon du Champ-de-Mars il y a deux ans, et nombreuses gravures d'après des dessins de ce curieux artiste.

× Compte rendu détaillé (1^{er} article) du Congrès de l'histoire de l'art, qui s'est tenu en octobre dernier à Budapest (six gravures, entre autres la reproduction du célèbre Calvaire de Gran).

× Étude de M. Fritz Minkus sur *La Figure humaine considérée comme élément décoratif*.

— *Anzeiger des germanischen National-museums* (1897, fascicule 1). — Description, par M. Gustav von Bezold, de divers objets curieux faisant partie de la riche collection d'instruments scientifiques du temps passé, notamment des XVI^e et XVII^e siècles, existant au Musée germanique de Nuremberg (avec 6 fig.).

— Publication, par M. Schmidt, d'un document conservé au Musée germanique, signé *Rychard*

1) La collection de peintures a reçu en don une *Puté* de Delacroix, une esquisse de la *Cène* du Tintoret à S. Giorgio Maggiore et un portrait de

Walter Scott par Charles R. Leslie. M. Habich (de Cassel) a donné quatorze dessins de Tiepolo : d'autres amateurs ont offert des poteries orientales et italiennes, des tapisseries coptes, des objets égyptiens, etc.

off' england, probablement le duc d'York, fils d'Edouard IV, roi d'Angleterre.

— Suite du catalogue raisonné de la riche collection de tapisseries du Musée (avec 12 intéressantes reproductions).

MOUVEMENT DES ARTS

Les six vacations de la Bibliothèque moderne composant la collection des Goncourt ont produit un total d'environ 71.000 francs. Parmi les œuvres les plus intéressantes, citons :

La nécrologie de Jules de Goncourt, recueil contenant les principaux articles de journaux publiés après sa mort et précédé des lettres de condoléances de Michelet, Victor Hugo, George Sand, J. Janin, Flaubert, Zola, Renan, Taine, Banville, Berthelot, etc., etc. Sur le plat de la reliure se trouve incrusté le portrait de J. de Goncourt par Claudius Popelin; il a été vendu 2.305 fr.

La *Fille Élisa*, manuscrit autographe ayant servi à l'impression et contenant un chapitre qui n'a pas été imprimé; le chapitre inédit a pour titre : la « Danse des femmes dans le café » (1878); ce manuscrit a été vendu 1 600 fr.

La pièce la plus intéressante a été le manuscrit des *Notes sur l'Italie*, par E. et J. de Goncourt, réunies en un volume; ce volume renferme, dans le texte, de nombreux croquis de Jules de Goncourt, relevés d'aquarelles; il a été vendu 4.250 fr.

L'Art du dix-huitième siècle, par E. et J. de Goncourt, douze fascicules en un volume, exemplaire unique, un des deux exemplaires sur papier de Hollande dont les épreuves ont été choisies dans les toutes premières épreuves d'essai sur chine et sur japon, ou sur papier ancien, et contenant des planches illustrant le livre par Bracquemond, Jules de Goncourt, etc., a été vendu 4 000 fr.

L'Assommoir, par Émile Zola, édition originale, avec la couverture, un envoi autographe, signé, une page autographe du manuscrit, la carte d'entrée du bal donné à l'Élysée-Montmartre à l'occasion de la 100^e de *L'Assommoir* et un portrait de M. Zola peint à l'huile par M. Raffaelli, en 1892, a été vendu 980 francs.

Collection du baron Pichon

Vendue à l'Hôtel Drouot du 29 mars au 10 avril.

(Suite) (1)

Objets de vitrine. — 323. Couteau à manche prismatique d'argent, émaillé, décoré de rinceaux et d'un écu armorié. Commencement du xiv^e siècle : 3.000. — 335. Trousse de voyage, Régence en jaspe vert sanguin et or, à décor de palmettes et moules; couteau, deux cuillers, deux fourchettes, boîte à épices : 3.050. — 340. Couteau en or gravé, décor de fleurs émaillées bleu. Poinçons de Julien Alaterre, année 1773-74. Époque Louis XV. Écrin en galuchat : 2.550. —

342. Couteau à manche d'or de couleur ciselé, et et décor de rosaces et de moules avec filets émaillés bleu; deux lames de rechange, l'une en or, l'autre en acier. Ep. L. XVI : 1.150. — 344. Couteau à manche plaqué de nacre gravée, avec garniture et applications d'or et de burgau, insignes et armoiries d'un prélat. Ep. L. XVI : 1.050.

Orfèvrerie d'argent. — 370. Petite coupe à vin ronde et profonde sur pied bas, en argent doré, aux armes de Thibert, xvi^e siècle : 1.050. 387. Deux flambeaux en argent gravé à tige balustre ornée de pendentifs et base carrée à pans coupés. Poinçons de Perrine. Année 1698-99 : 1.120. — 388. Deux flambeaux en argent à douille feuillagée, tige à cannelures obliques avec mascarons et base ronde bordée de godrons. Poinçons de Perrine. Année 1698-99 : 1.500. — 389. Deux vases à deux anses à panse cannelée reliée au col par un tore orné de rosaces et au piédouche par un culot godronné. Poinçons de Perrine, 1701-02 : 1.900. — 392. Boîte à épices à bords contournés, en argent gravé, à rinceaux, quadrillés et entrelacs avec musles de lions. Poinçons d'Étienne Balagny. Année 1708-09 : 1.120. — 393. Portehuilier ovale, décoré au pourtour de médaillons bustes et de lambrequins. Année 1711-12. Poinçons d'Étienne Balagny : 1.100. — 400. Deux flambeaux en argent à douille hexagonale, tige balustre triangulaire décorée de mascarons et de pendentifs et base à six faces ornée de coquilles, de quadrillés et d'oves. Poinçons de Jacques Cottin. Année 1730-31 : 3.105. — 401. Flambeau en argent, tige balustre à quatre faces ornées de cordons de piécettes et base à bords festonnés, décorée de rosaces et d'oves. Poinçons de Julien Berthe. Année 1750-51. Ce flambeau a son pendant moderne : 800. — 402. Écuelle ronde à deux anses plates décorées de médaillons bustes et d'ornements en relief; le couvercle présente une double frise d'ornements gravés et une rosace rayonnante. Année 1731-32, et 452. Plat rond à bords festonnés et godronné, daté de 1750-51, ensemble : 1.450. — 403. Écuelle ronde à deux anses plates ornées de rocailles, roseaux et godrons rayonnants; couvercle enrichi d'ornements rocaille. Ep. L. XV, et 451. Plat rond à bords festonnés à moules et à oves, daté de 1767-68, ensemble : 2.900. — 404. Deux flambeaux en argent, à tige ornée de trois pilastres enguirlandés et surmontés de têtes de bœliers avec faisceau de baguettes enrubannées; base ronde à bords contournés, présentant un double écu d'alliance. Poinçons de Hubert Louvet. Année 1732-33 : 2.620. — 412. Thièrre octogone en argent gravé à décor d'entrelacs; déversoir en forme d'animal chimérique. Poinçons de Robin. Année 1738-39 : 1.350. — 413. Gobelet couvert en argent gravé, ciselé et doré, à bords à oves, et partie inférieure à feuilles et ornements. Année 1744. Poinçons de Robin : 1.000.

418. Beurrier en verre bleu sur plateau décoré d'ornements rocaille, à galerie ajourée. Année 1748-49. Poinçons d'Antoine l'Échaudel : 2 100

431. Saucière en argent fondu et ciselé, décorée entièrement de feuilles de vigne et de rameaux d'olivier. Le pied est formé de ceps portant la saucière et venant en orner la panse; le haut est divisé en compartiments décorés, aux extrémités, de feuilles et, au centre, d'un écusson timbré

(1) Voir *Chronique des Arts* du 10 avril 1897.

d'une couronne de duc et supporté par deux griffons ailés, supports des armes de M^{me} de Pompadour. Vieux Paris; faite sous Julien Berthe, en 1755, par François Joubert : 5.700. — 434. Saucière en argent ciselé à anse formée d'un dauphin et à festons de fleurs et médaillons en relief au pourtour. Année 1782-83. Poinçons de Henri Clavel, rég.: 950. — 442. Deux plats carrés à côtes et angles rentrants et arrondis; au centre un écusson armorié. Datés de 1743-49 : 1.060. — 454. Groupe en argent : la Vierge et l'Enfant Jésus. XVIII^e siècle : 1.300. — 457. Deux salières en argent doré à deux récipients, décorés de cannelures, de coquilles et de rinceaux avec cartouches rocaille contenant un écu d'armoiries timbré d'une couronne de marquis. Époque Louis XV; et 458. Deux salières en argent doré semblables aux précédentes, aux armes de M. le baron Pichon : 1.080. — 463. Sucrier décoré ainsi que le couvercle et le plateau de médaillons encadrés de branches de fruits et de rosaces. Année 1772-73. Julien Alaterre : 2.550. — 464. Deux salières en argent ajouré à décor de guirlandes, quadrillés et à pieds à volutes : couvercles cannelés. Poinçons de Julien Alaterre et de J.-B. Fouache. Années 1773 à 1775 : 1.080. — 465. Deux salières en argent ajouré semblable aux précédentes, mais sans couvercles. Même époque : 1.030. — 467. Grande cafetière en argent à corps uni, bec cannelé et enguirlandé, pieds feuillagés et couvercle bordé d'un faisceau de baguettes. Poinçons de J.-B. Fouache. Année 1775-76 : 1.180. — 468. Cafetière en argent uni, bec cannelé et enguirlandé. Poinçons de Henri Clavel. Année 1780-81 : 1.300.

469. Petite cafetière en argent uni, semblable à la précédente. Poinçons de Clavel. Année 1782-1783 : 1.100. — 542. Coffre en acajou, renfermant un service à dessert en vermeil, Louis XVI, dix-huit couverts, vingt-quatre couteaux à lames de vermeil et quatre cuillers à compotes : 1.110. — 594. Boîte ovale à œufs du temps de l'Empire sur quatre pieds griffes de lions, décorée d'une frise de feuillages gravés : 1.430. — 605. Deux seaux à rafraîchir en argent, à anses formées de divinités marines et de dauphins, à décor de dieux mythologiques et aux armes de M. le baron Pichon : 3.200. — 606. Deux petits flambeaux bas en argent à base contournée ornés d'une figurine d'enfant nu : 1.550. — 608. Deux salières à deux récipients en argent doré, composées chacune d'une figurine d'amour frappant sur deux timbales; et 609-610. Quatre salières en argent doré, composées chacune d'une figurine d'amour jouant du tambour : 5.000.

(A suivre.)

Collection La Ferronnays

Vente effectuée à l'Hôtel Drouot le 12 avril.

Total de la vacation : 180.000 francs.

N^{os} 1 et 2. — Chocs de cavalerie, par Bourguignon, 1.200 fr.

N^o 3. — M^{me} Adélaïde, attribué à Drouais, 750 francs.

N^o 4. — Portrait de M^{me} Victoire, attribué au même, 1.320 fr.

N^o 8. — Le Pêcheur à la ligne, de Français, 3.100 fr.

N^o 9. — L'Ermite, attribué à Greuze, 8.350 fr.

N^o 10. — La Savonneuse de Greuze, 19.000 fr.

N^o 11. — Les Cascatelles de Tivoli, d'Hubert Robert, 2.850 fr.

N^o 12. — Les Russes, du même, 1.550 fr.

N^o 13. — La Bonne aventure, de Leprince, 3.000 fr.

N^o 14. — La Conversation espagnole, de Van Loo, 5.500 fr.

N^o 15. — Portrait de messire Philbert Ory, par Rigaud, 6.400 fr.

N^o 18. — Portrait de M^{me} Lostanger, par Vigée-Lebrun, 5.800 fr.

N^o 19. — Intérieur de l'église de Delft, par W. M., 1.300 fr.

N^o 21. — Fables choisies, mises en vers par J. de La Fontaine (publiées avec la vie de l'auteur, par M. de Monthenault). Paris, Desaint et Saillant, 1755. Quatre volumes in-f^o, figures d'Oudry; maroquin rouge avec larges dentelles, filets tranches dorées. Exemplaire en grand papier aux armes de Claude-Luigi, marquis de Massiac : 6.700 fr.

N^{os} 22 à 24. — Trois tapisseries des Gobelins, scènes mythologiques, avec bordures à riches compositions, don du roi Louis XVI, 42.000 fr.

N^o 25. — Tapisserie de la Renaissance, scène historique, 3.000 fr.

N^o 16. — Très beau secrétaire Louis XVI en marqueterie de bois de luxe et garni de bronzes, 14.000 fr.

N^o 52. — Commode Louis XVI en marqueterie de bois, 1.120 fr.

N^o 35. — Grand meuble Louis XIV en palissandre, garni de bronze, forme bahut, 3.350 fr.

N^o 36. — Petite table Louis XVI en marqueterie de bois, 1.200 fr.

N^o 37. — Bureau plat Louis XV en marqueterie de bois, orné de bronzes, 800 fr.

N^o 38. — Meuble cartonnier Louis XV en bois de violette et orné de bronzes, 1.750 fr.

N^o 57. — Groupe en marbre de deux enfants luttant, attribué au XVIII^e siècle, 1.000 fr.

N^o 64. — Paire de candélabres Louis XVI à figures d'Iris et de Mercure, 1.000 fr.

N^o 69. — Paire de candélabres Louis XVI à statuettes d'enfants tenant des lances, 1.020 fr.

N^o 71. — Pendule Louis XVI, en bronze doré, 2.500 fr.

N^o 74. — Paire de candélabres formés par des vases en ancienne porcelaine de Chine famille verte, 1.000 fr.

N^o 79. — Trois paires de grandes appliques à trois lumières, modèle aux cors de chasse, 3.700 fr.

N^o 91. — Paire de candélabres Louis XVI à statuettes d'enfants, 1.000 fr.

N^o 95. — Deux grands ibis en ancien blanc de Chine, 1.500 fr.

N^o 96. — Paire de candélabres formés de vases en bronze style Louis XVI, 3.900 fr.

N^o 104. — Très jolie miniature sur ivoire, portrait d'une dame de la Cour de Marie-Antoinette, 1.150 fr.

Œuvres de F. Rops de la collection T...

Vente faite à l'Hôtel Drouot les 5 et 6 avril 1897.

Voici les principaux prix atteints :

Le scandale, aqur. Six femmes en costume hollandais autour d'une table causant avec animation en prenant le thé : 6.000. — La nourrice aux Satyriens, aqur. : 350. — Œuvres badines de

Grécourt, dessin du frontispice à la plume : 950. — La parade, aquarelle. Frontispice du deuxième volume du Théâtre des Cent Croquis, reproduit et gravé pour Femines : 580. — La femme au cheval de bois, aquar. Frontispice du dernier dizain du Théâtre des Cent Croquis, reproduit et gravé pour Femines : 590. — Œuvres badines de Grécourt, étude pour le frontispice, crayon et aquarelle : 295. — La Messe de Gnide, dessin du frontispice à la plume : 310. — Peine, dessin à la plume : 150. — Family Horse, dessin au crayon et à la sanguine, sur une planche d'étude : 159. — Le massage, dessin à la plume rehaussé d'aquar. : 500. — Dans la Pusta, dessin à la plume : 125. — Départ pour Cythère, aquarelle. Frontispice du 5^e dizain du Théâtre des Cent Croquis : 30. — Les rimes de joie, étude pour le frontispice, dessin à la plume : 460. — Peuple, dessin au crayon noir : 190. — Marguerite et Méphisto, aquar. : 400. — Tentation, dessin à la plume : 180. — Laitière bruxelloise, dessin à la plume, sur la planche de la lettrine pour M^{me} Clapisson, eau-forte en 4^e état : 112. — Planche de trois croquis importants dans les marges de la Femme au trapèze, eau-forte en 6^e état. Cette planche comprend : A droite, Pierrot Henry (Cirque d'été), dessin à la plume; au bas, Polichinelle M. Faustin, dessin à la plume; à gauche, M^{lle} de Tombray (Cirque d'été), dessin à la plume et au crayon : 260. — Femme slovaque, dessin au crayon rehaussé, dans la marge de La Vieille aux fleurs de lys, eau-forte : 150. — La feuille de vigne, dessin au crayon noir rehaussé : 350. — Holocauste, dessin au crayon noir rehaussé : 410. — Oude Kate, dessin au crayon noir. Au dos, étude au crayon noir d'une femme assise tenant un enfant sur ses genoux : 640. — La dentellière, dessin au crayon noir : 420. — Le bout du sillon, dessin au crayon noir. Au dos, étude au crayon noir d'un groupe de deux hommes coiffés l'un d'un bonnet de Scapin, l'autre d'un chapeau mou à plumes : 405.

A Londres, MM. Robinson et Fisher ont vendu, le 1^{er} avril, une collection de tableaux anciens, dont les principaux prix ont été les suivants : Van de Velde, *Marine*, 8.400 fr.; Jan Steen, *Paysage*, avec nombreux personnages, 10 500; *Intérieur*, avec figures, 2.750; *Kermesse*, 3.000; *Intérieur*, avec figures, 24.925; Fr. Hals, *Portrait d'homme*, 87.925; de Keyser, *Paysage*, 13.125; *Paysage*, avec un cavalier, une dame et un chien, 18.375; Snyders, *Chiens attaquant un porc épic*, 7.075; L. Bailly, *Intérieur avec figures*, 11.550; Guardi, *Fête sur le grand canal*, 8.925; *Marine*, effet de tempête, 3.275; Weenix, *Nature morte*, 8.650; G. Romney, *Portrait de M^{me} Yates en muse tragique*, 10.625; Watteau, *Fête champêtre*, 7.600; Paul Potter, *Paysage hollandais*, 7.400; Ruydaël, *Paysage hollandais*, 8.125; van der Neer, *Incendie, la nuit*, avec bateaux et figures, 2.750.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Salon de la Société des Artistes français, au Palais de l'Industrie, du 20 avril au 8 juin.

Exposition d'œuvres de M. Ch. Léandre, au salon du *Figaro*, 26, rue Drouot.

Exposition de peintures de M. Carl Vautier, dans son atelier, 29, boulevard Berthier.

Exposition des maquettes pour le concours d'affiches de l'« Éclair », Galerie des artistes modernes, 19, rue de Caumartin.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Langres : Exposition de la Société artistique de la Haute-Marne, du 12 août au 11 septembre. Avis d'envoi, avant le 10 juin, à M. Truchot, vice-président de la Société. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Guinchard et Fourniret, 76, rue Blanche, du 15 juin au 1^{er} juillet.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT SPIRITUEL

Conservatoire. Le Samedi Saint, 8 h. 3/4 du soir. — 3^e symphonie en ut mineur (Saint-Saëns); *Requiem* (Mozart); Concerto pour violon (Max Bruch); *Libera me Domine* (Sam. Rousseau); Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

HOTEL 113 **HENRI-MARTIN** et
Avenue rue
Octave Feuillet. C^e 1.167^m. M. à p. 800.000 fr. Adj.
s. l enc. ch. not. Paris, 18 mai 97. S'ad. M. Chatenay,
arch., 40, r. de Berlin et M^e Olganier, 27, bd Italiens.

3 MAISONS rue du Bac, 150, bd St-Michel, 17,
faub. St-Martin, 56. Rev. 11 800,
27.800 et 9.480 f. M. à p. 100.000, 270.000 et 80.000 fr.
Prop. à Montmorency, r. du Marché, 13, M. à p. 30.000.
Adj. s. l enc. ch. not. 11 mai. M^e Fontana, 10, r. Royale.

Maison **AV^e VILLEMAIN** 21. C^e 107 m. 64.
à Paris Revenu 1.600 fr.
M. à p. 10.000 fr. Adj. sur 1 ench. ch. not. Paris,
27 avril 1897. S'ad. à M^e Bourdel, rue Beuret, 30.

MAISON rue Mademoiselle, 5. Rev. 3.000 fr.
M. à p. 30 000 f. Adj. s. l ench. ch. not.
Paris, 4 mai 97. S'ad. à M^e Bourdel, rue Beuret, 30.

Maison **RUE RICHER** 13. Revenu 25.140 fr.
à Paris M. à pr. 375.000 fr.
A adj. s. l. ench. ch. not. Paris, le 11 mai 1897.
S'ad. à M^e Vincent, notaire, bd St-Germain, 183

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LA note que nous reproduisons plus loin nous annonce, en termes suffisamment explicites, que la conservation du Musée de Ghizeh, au Caire, va être enlevée à la France; la direction des fouilles dans la vallée du Nil serait conservée à un savant français.

Cette nouvelle ne passionnera pas l'opinion publique et la presse est trop occupée ailleurs pour la commenter. C'est cependant, pour qui sait lire, le signal de la déchéance de la science française en Égypte; car il ne faut pas se faire illusion : le domaine perdu ne sera pas regagné et le terrain conservé ne restera plus longtemps entre nos mains.

Ainsi, l'œuvre glorieusement commencée par notre grand Mariette nous échappe. M. Morgan, heureux auteur des découvertes de Dahchour, est rappelé : son activité va s'appliquer à de nouvelles explorations en Perse. Brugsch-Bey, de nationalité allemande, qui était déjà conservateur-adjoint du Musée de Ghizeh (autrefois appelé Musée de Boulag), prend le titre de conservateur, malgré son grand âge, et va choisir un conservateur-adjoint. Or, l'alliance entre la direction des fouilles et l'organisation du Musée remanié doit être intime, ou, pour mieux dire, les deux choses doivent être réunies sous la même autorité. Il est donc fort à craindre que le remplaçant de M. de Morgan, même accepté comme *persona grata* par le gouvernement anglo-égyptien, n'ait la position la plus fautive et la plus précaire.

En réalité, le but du gouvernement an-

glais est de supplanter sur les chantiers des fouilles les savants et les ingénieurs français, les élèves de l'École que nous avons fondée au Caire. Certains officiers anglais brûlent d'ouvrir des tranchées pacifiques et de perforer le sol des Pharaons : ils ne trouveront pas d'obstacles sérieux à la réalisation de leur désir; la France leur concède ses droits et ses privilèges, sans bruit, sans compensation, ou pourrait croire sans regrets.

NOUVELLES

*** A l'occasion de la récente exposition de Rouen, les promotions et nominations suivantes ont été faites dans l'ordre de la Légion d'honneur :

Est promu au grade d'officier M. J.-B.-Joseph Weerts, artiste peintre;

Sont nommés chevaliers MM. G.-P. Diéterle, L.-G. Sigismund Herrmann, Ed. Krug, G. Maincent, Alph. Monchablon, artistes peintres.

*** Le *Portrait de Bertin l'aîné*, par Ingres, vient d'être placé sur un chevalet dans la salle des États, au Louvre.

Dans la grande salle de sculpture qui précède l'escalier conduisant à la Victoire de Samothrace, on a mis sur un socle un *Lion* antique colossal en marbre blanc, auquel manque le bout des quatre pattes.

On a placé également, dans la salle de la céramique italienne, toute une série de faïences du *xv^e* siècle qui complète très heureusement la collection.

*** Le 21 avril a été inauguré, à Nantes, un monument à la mémoire des Enfants de la Loire morts pour la patrie. Cette œuvre, dont l'architecte est M. Corroyer, se compose d'un socle à quatre faces décoré de quatre figures de

soldats de différentes armées, par MM. Lebourg, Baralis et Allouard, et surmonté d'un groupe symbolique dû au ciseau de M. V. Bareau.

*** Le 19 avril a été inauguré, à Mussidan (Périgord), le monument élevé à la mémoire du général Beaupuy; la statue, en bronze, est l'œuvre du sculpteur Adolphe Rivet et figurait l'an dernier au Salon des Champs-Élysées.

*** Le programme des cours du Collège de France pour le second semestre de 1897, commençant le 26 avril, comprend les cours suivants :

Esthétique et histoire de l'art. M. Eugène Guillaume, professeur; M. Georges Lafenestre, suppléant, continuera d'étudier la beauté dans les arts au Moyen âge (période byzantine), les mardis et jeudis, à 10 h. 1/4.

Philologie et archéologie égyptiennes. M. Maspero fera son cours les lundis et mercredis, à midi 1/2.

Philologie et archéologie assyriennes. M. Jules Oppert fera son cours les mardis et jeudis, à 10 h.

*** L'Exposition des Portraits de femmes et d'enfants, organisée à l'École des Beaux-Arts, sous le patronage de la Société philanthropique, sera inaugurée le 30 avril. Elle comprendra plus de 250 tableaux et un certain nombre de pastels. Les grands maîtres du xv^e au xix^e siècle y seront dignement représentés.

On signale dès à présent plusieurs toiles de Rembrandt, une importante série de portraits de l'école anglaise, prêtés par les collectionneurs anglais, et de nombreux portraits du xviii^e siècle français, si justement remis en lumière.

*** Le Musée germanique de Nuremberg vient de recevoir deux legs importants : l'un du comte Ernest von Dornsbarg, récemment décédé, consistant en neuf annuités de 110.000 marks, plus une dernière de 87.500 marks, soit, en total, plus d'un million de marks, à payer de la quatre-vingt-onzième à la centième année qui suivra la mort du testateur, à l'effet de créer une collection d'œuvres concernant l'histoire de l'art et de la science en Allemagne, qui portera le nom du donateur. — L'autre legs provient d'un capitaine autrichien, M. F. Meyer von Rosenfeld, dont l'autorité était très grande en fait d'héraldique et de généalogie : le musée devient son légataire universel et hérite ainsi de son importante et précieuse bibliothèque et d'un capital qui montera environ à 70.000 marks.

La nouvelle suivante arrive de source anglaise :

« On sait que M. de Morgan, directeur des antiquités, a donné sa démission, rappelé en France par le gouvernement, qui lui a confié une autre mission. A cette occasion, les journaux anglais estiment que des changements assez considérables vont être faits dans son important service.

« D'après le correspondant du *Times*, le service des fouilles, dont s'occupait particulièrement M. de Morgan, et on sait avec quels succès, serait conservé à un savant français; mais on enlèverait au successeur de M. de Morgan la conservation du musée de Ghizeh, qui serait donnée au conservateur-adjoint, l'égyptologue bien connu Brugsch-Bey. Ce changement serait motivé par la reconstruction du musée de Ghizeh, qui a commencé ces jours-ci, et dont la future installation exigera tout le temps d'un conservateur spécial. »

On lit, d'autre part, dans le *Journal égyptien* du 14 avril :

Nous apprenons que M. de Morgan vient de découvrir, en Haute-Égypte, à Négadah, une sépulture royale d'une haute antiquité, car elle remonte aux premières dynasties.

Le monument, qui est fort vaste, contenait encore, bien qu'il ait été ravagé par un incendie, de nombreux objets, dont quelques-uns heureusement assez bien préservés. La trouvaille de M. de Morgan comprend un bijou en or, des lions, des chiens, des poissons, des fragments de meubles en ivoire, des objets en cristal de roche et en obsidienne, qui figureront sous peu dans les vitrines du Musée de Ghizeh et seront une révélation sur l'art à cette époque primitive. La bannière du roi, empreinte en signes très archaïques sur des plaques d'ivoire et des sceaux d'argile, n'a pu être déchiffrée jusqu'ici.

M. de Morgan va quitter les fonctions de Directeur du musée et du service des antiquités pour se rendre en Perse, où il entreprendra de nouvelles recherches. Certains journaux égyptiens croient savoir qu'il avait proposé pour son successeur M. Bouriant, directeur de l'Institut archéologique français; ce choix n'ayant pas été ratifié par le gouvernement anglo-égyptien, M. de Morgan aurait recommandé la candidature de M. Loret, égyptologue de Lyon, qui aurait été agréée.

Inauguration du Monument de Paul Baudry

A LA ROCHE-SUR-YON

Mardi dernier a eu lieu, à La Roche-sur-Yon (Vendée), l'inauguration du monument élevé par ses compatriotes à la mémoire de Paul Baudry.

On sait que le peintre-sculpteur Gérôme est l'auteur de la statue, où le maître à jamais regretté est représenté dans une tenue d'atelier pittoresque. Le Président de la République assistait à la solennité, à laquelle l'Académie des Beaux-Arts avait délégué MM. Gérôme, Frémiet, Hébert et Bouguereau.

M. Bouguereau a pris le premier la parole; puis, M. Rambaud, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, a donné lecture d'une étude très complète sur Paul Baudry, où il a rappelé le haut caractère de l'homme en termes chaleureux.

Le Musée national d'Alger

Grâce à l'initiative de M. Cambon, gouverneur général de l'Algérie, voici notre grande colonie dotée d'un musée digne de ses antiquités. On sait qu'il existait à Alger, dans la cour d'une maison mauresque exigüe, une sorte d'entrepôt où voisinaient les objets les plus hétéroclites; cette installation misérable frappa M. Cambon, qui résolut d'élever à Mustapha, au-dessus de la ville et au milieu d'un beau jardin public, l'édifice qui vient d'être inauguré, le Musée national des antiquités africaines et de l'art musulman, frère du musée du Bardo que la France a commencé d'installer à Tunis. L'épigraphie romaine et l'épigraphie musulmane, les antiquités romaines, sarcophages, amphores, statues et mosaïques occupent déjà trois grandes salles spacieuses et bien éclairées et une grande cour.

M. Cagnat, membre de l'Institut, délégué par M. le ministre de l'Instruction publique, a dit, dans un éloquent discours, à quel sentiment avait obéi le gouvernement en dotant l'Algérie d'un musée réunissant les trésors disséminés jusqu'ici, et son intention d'enrichir encore les collections de l'art antique, si riche dans l'Afrique du Nord.

RÉUNION

des Sociétés des Beaux-Arts des Départements

La vingt et unième session des Sociétés des Beaux-Arts des Départements s'est ouverte le mardi 20 avril, sous la présidence de M. Ch. Yriarte, qui a prononcé une allocution.

M. Lorin, secrétaire de la Société archéologique, à Rambouillet, communique à la section son étude sur la *Suzanne* du sculpteur Beauvallet, commandée pour la laiterie de Rambouillet, et sur l'histoire de ce château.

M. Engerand (Fernand), membre de la Société des antiquaires de Normandie, à Caen, est invité à lire son étude sur les *Portraits de Malherbe*. Ce travail est une discussion sur divers portraits du poète normand remontant au XVII^e siècle.

M. Guigne (Georges), correspondant du Comité, à Lyon, fait la lecture de ses *Notes sur le mobilier de luxe à Lyon en 1700*. Le point de départ de ce mémoire est un édit somptuaire en exécution duquel des déclarations durent être faites à la sénéchaussée de Lyon.

M. Jacquot (Albert), correspondant du Comité, à Nancy, est invité à lire son étude sur les *Actes d'état civil et pièces inédites concernant les Adam*, artistes de Nancy.

M. Charvet, membre non résidant du Comité, à Lyon, lit son mémoire sur les *Édifices de Brou, depuis le seizième siècle jusqu'à nos jours*.

M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité, à Marseille, lit une notice sur le peintre marseillais *Émile Loubon*, et M. l'abbé Bossebauf (L.), correspondant du Comité à Tours, son

étude sur le *Tombeau des Batarnay, à Montreuil*.

Il est donné lecture par M. Advielle (Victor), correspondant du Comité, à Arras, de son mémoire sur *Le Chevalier de Berny, dessinateur*. A l'exemple de Bernard, de Paris, et de Bernard, de Melun, le chevalier de Berny a laissé de curieux portraits à la plume.

M. Maze-Werly (Léon), membre non résidant du Comité, à Bar-le-Duc, donne lecture de son mémoire sur *L'Art et les artistes dans le Barrois*. Ce travail est la continuation du dépouillement pratiqué par l'auteur dans les archives de la région.

M. de Grandmaison (Charles), membre non résidant du Comité, à Tours, fait connaître ses recherches sur les *Origines du Musée de Tours*. Ce travail est la monographie du Musée de Tours, où l'état civil de chaque œuvre entrée dans la collection départementale ou municipale durant la période de création se trouve établi d'une façon décisive.

L'étude de M. Vignat (G.), président de la Société archéologique de l'Orléanais, à Orléans, sur *L'art au rabais. — Adjudication de deux peintures à exécuter pour la cathédrale d'Orléans*, constitue un chapitre anecdotique de l'histoire de l'art au dernier siècle.

M. Pierre (J.), membre de la commission du Musée, à Châteauroux, résume son étude sur la *Décoration de la cathédrale de Bourges, par Michel-Ange Slodtz*. C'est le plus important dossier que l'on puisse souhaiter sur Slodtz.

On communique à l'assemblée le mémoire de M. Ginoux (Charles), membre non résidant du Comité, à Toulon, sur les *Églises des deux cantons de Toulon*. Ce travail est le complément d'études entreprises en 1895 sur les peintures, sculptures, meubles et pièces d'orfèvrerie conservés dans les églises de la région.

(A suivre.)

Académie des Inscriptions

Séance du 14 avril

L'église Saint-Pierre de Montmartre. — Sur la proposition de M. Maximin Deloche, l'Académie décide qu'elle demandera par lettre au ministre de l'Instruction publique la conservation intégrale de la vieille église Saint-Pierre de Montmartre, dont nous avons signalé le haut intérêt à nos lecteurs.

La sainte Lance. — M. de Mély fait une communication sur la sainte Lance et la Donation constantinienne, dont nous aurons le plaisir de donner un résumé dans le prochain numéro de la *Gazette*.

La mosaïque géographique de Madaba. — M. Héron de Villefosse présente à l'Académie le dessin d'une mosaïque antique d'un plus haut intérêt, qui vient d'être découverte au delà du Jourdain, à Madaba, par le R. P. Kléopas, secrétaire du patriarcat grec de Jérusalem.

C'est une mosaïque géographique reproduisant la Palestine et une partie de la Haute-Égypte, c'est-à-dire les régions où se sont déroulés les

événements rapportés par la Bible, et exécutée avec un sentiment si vif et si profond que les gens du pays eux-mêmes y reconnaissent encore certains lieux.

Les montagnes, les fleuves, les villes y sont indiqués et désignés par des légendes grecques. Quelques détails pittoresques, tels que des arbres de différentes espèces, des poissons nageant dans le Nil et dans le Jourdain, des bateaux voguant sur la mer Morte, etc., ont été ajoutés par le mosaïste. Les villes sont représentées par de petits édifices, comme sur la carte de Peutinger. Chaque cité a sa caractéristique. Les obélisques d'Ascalon, la place ovale de Lydda, la fontaine semi-circulaire d'Eleuthéroponis, la grande rue de Gaza conduisant à une basilique, une vue cavalière de Jérusalem, traitée avec plus de détails que les autres, présentent une importance particulière. La place forte de Kerask, fièrement campée sur ses rochers à pic, se distingue au premier coup d'œil. Les églises se reconnaissent toujours et forment la caractéristique des lieux saints, Saint-Jean-du-Baptême, Saint-Zacharie, Saint-Victor, Saint-Philippe.

La mosaïque d'une petite annexe, placée au sud de la basilique, présente de grandes analogies avec la mosaïque du Louvre.

On y voit également, au milieu de rinceaux et d'enroulements de feuillages, un homme tirant un âne, une gazelle et des oiseaux se becquetant. Sur la mosaïque géographique elle-même, l'artiste a représenté, dans la plaine, au nord de la mer Morte, deux animaux se poursuivant, qui semblent inspirés par le même modèle que certaines scènes de la mosaïque de Kabr-Hiram, découverte par Ernest Renan.

La date de ce travail paraît devoir être reportée à l'époque de la grande renaissance du temps de Justinien, qui a laissé tant de traces dans tout l'Orient. Elle rentrerait ainsi dans cet ensemble d'œuvres dont Ernest Renan a dit si justement « qu'elles constituent une vraie période d'art chrétien où la Syrie joue le premier rôle. »

Les Collections de Bouchardon

D'APRÈS SA VENTE MOBILIÈRE

Des renseignements très intéressants sur la valeur des objets d'art au XVIII^e siècle nous sont fournis par un document provenant des papiers d'Edme Bouchardon, l'un des premiers sculpteurs du règne de Louis XV, auteur de la fontaine de la rue de Grenelle, à Paris. Ce document, conservé, aujourd'hui, chez les descendants de cet artiste, est le procès-verbal original de la vente mobilière faite après son décès.

Bouchardon était mort dans son fauteuil à sept heures du matin, le 27 juillet 1762, âgé de soixante-quatre ans et deux mois (1). Ses funé-

raillies, annoncées par la distribution de quatre cents billets, eurent lieu le lendemain à Saint-Philippe-du-Roule et l'inhumation se fit dans l'église même (1).

Parmi l'assistance, on remarquait le prévôt des marchands et les échevins de la ville de Paris (2). Le cercueil était escorté de six domestiques, portant des flambeaux et revêtus d'habits loués pour la circonstance. Le service du convoi était dirigé par le sieur Fleureau, officier-juré-crieur, accompagné de ses trois commis.

Le testament, remis par M^e Monette, notaire au Châtelet, et ouvert, le jour du décès, par Jérôme d'Argouges, lieutenant-civil en la prévôté et vicomté de Paris, instituait M^{me} Girard, née Thérèse Bouchardon, sœur du défunt, pour légataire universelle, désignait Mariette comme exécuteur testamentaire et contenait de nombreux legs.

Après l'inventaire, dressé par M^e Monette, le 18 août et jours suivants, la vente mobilière se fit en plusieurs fois, par le ministère de Jean-Jacques Fégueur, « huissier, commissaire-priseur, vendeur de meubles au Châtelet de Paris. »

La première vente eut lieu du 13 au 20 septembre 1762; elle comprenait les ferrailles, outils et matériel de sculpture et de jardinage, qui se trouvaient à la maison du Roule et à celle de la Brasserie (3).

La plupart des acquéreurs étaient des fondeurs, chaudronniers et autres marchands. Il n'y a guère à signaler comme acheteurs que le sculpteur Louis Vassé, élève de Bouchardon, et un sieur Flamand, maître menuisier, employé souvent par cet artiste.

La seconde vente, commencée le 11 octobre, concernait des blocs de marbre, moules et modèles en plâtre se trouvant au hangar de la Brasserie et dans la cour attenante aux ateliers de la maison du Roule.

On y remarquait « six figures d'apôtres » statues de l'église Saint-Sulpice, vendues 12 livres 1 sou (n^o 283); « Protée et dragon » (du bassin de Neptune, à Versailles), pour 12 livres (n^o 284); la « figure de l'Amour », adjugée au prix de 50 livres (n^o 286); le « Christ et la Vierge » (statues de Saint-Sulpice), défectueux, pour 12 livres seulement (n^o 287); un « médaillon du Roi », à vingt-quatre livres (n^o 288); les « médaillons du Dauphin et de la Dauphine », pour la même somme

tenue, après bien des souffrances, aujourd'hui enterré à Saint-Philippe-du-Roule, à 11 heures du matin, regretté généralement du Public (*sic*)... » — Original (Papiers Laillaut).

(1) Cette église n'existe plus; elle était devenue trop petite: un arrêt du Conseil, du 12 mai 1763, autorisa la construction de l'église actuelle, qui fut aussitôt commencée. (Thiery, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris*, 1787, t. p. 75-76 et note 1.)

(2) Jean-Baptiste-Élie Camus de Pontcarré de Viarme, prévôt des marchands; Pierre-Jules Darlu, premier échevin, Jean Boyer de Saint-Len, Louis-Mercier et Laurent-Jean Babbille, échevins, échevins. (Dandré Bardon, *Anecdotes sur la mort de Bouchardon*, p. 7, notes a et b; p. 9, note a.)

(3) La maison dite de la Brasserie avait été louée par Bouchardon pour servir de succursale à son atelier.

(1) Lettre de M. Girard, beau-frère de Bouchardon, à M. Voillemier, autre beau-frère de l'artiste (28 juillet 1752): « Monsieur et cher frère, il y a longtemps que je vous prépare à la triste nouvelle de la mort de M. Bouchardon, décédé hier à sept heures du matin, dans son fau-

(n° 289); plusieurs moules défectueux des figures de la fontaine de la rue de Grenelle, vendus 9 livres (n° 293); le cheval de la statue équestre du Roi, adjugé 198 livres 19 sous (n° 294), et des modèles en plâtre de cette statue équestre, vendues, l'une 96 livres 1 sou, et trois autres 90 livres 19 sous (n°s 298 et 300).

La troisième vente, beaucoup plus intéressante que les autres, dura trois semaines, du 1^{er} au 20 décembre 1762; elle comprenait les livres, recueils d'estampes et estampes en feuilles, dessins, tableaux, modèles en cire et en plâtre, dont François Basan venait de publier le catalogue sous ce titre :

« *Catalogue des Tableaux, Dessains, Estampes, Livres d'Histoire, Sciences et Arts, Modèles en cire et plâtre, laissés après le décès de M. Bouchardon, sculpteur du Roi,*

dont la vente se fera dans le mois de novembre 1762, en la manière accoutumée, au plus offrant et dernier enchérisseur, en une Maison sise rue de la Madeleine, Porte Saint-Honoré, à Paris,

Par François Basan, Graveur.

Se vend à Paris, chez de Lormel, Imprimeur, Rue du Foin, à l'Image Sainte Geneviève, M. D. CC. LXII.

In-8° de 55 pages, plus un feuillet numéroté ayant pour titre : « Indice pour la vente de M. Bouchardon, suivant le catalogue qui se trouve chez de Lormel, Imprimeur, rue du Foin, laquelle doit commencer le premier Décembre 17-2, rue Guénégaud, dans une Porte cochère, du côté du Quay de Conty. »

Ce catalogue est précédé d'un *Avertissement* : les renseignements très précis qu'on y trouve sur la valeur des dessins de Bouchardon, ses idées en matière d'art et sa manière de dessiner en font un morceau du plus grand intérêt et nous autorisent à penser que Mariette en était l'auteur (1). Nous avons mis à profit ces notes précieuses quand nous avons parlé de Bouchardon dessinateur (2).

L'*Indice* ajouté au catalogue prévenait le lecteur que la vente aurait lieu le 1^{er} décembre, rue Guénégaud; on vient de voir que le catalogue l'avait annoncée pour le mois de novembre, en la maison de la rue de la Madeleine. Grâce à ce changement de date et de quartier, la vente devait se faire dans des conditions bien plus favorables. Les motifs qui avaient déterminé cette

modification se trouvent, du reste, expliqués dans le préambule de la première vacation et il est intéressant de les faire connaître. Le dévoué Mariette, agissant en qualité d'exécuteur testamentaire, a déclaré « que, pour le plus grand avantage de la succession dudit sieur Bouchardon et à l'effet de tirer tout le parti possible et le plus fructueux dans la vente qui reste à faire de ses meubles et effets... il a fait faire par le sieur François Basan, graveur à Paris, un catalogue détaillé... »

« Que, quant à présent, il désire qu'il soit procédé à la vente... desdits effets, en ce qui concerne les desseins, estampes, livres d'histoire et de science et arts, qu'il a fait transporter dans les chambres qui sont proches de la salle où nous sommes, lieu central de cette ville, à la proximité des artistes, des curieux et autres gens de goût, plus commode que l'appartement de la rue de la Madeleine, où ils avaient été portés après l'inventaire et prisés... »

La vente n'eut pas lieu en suivant l'ordre du catalogue. Elle commença par les livres, estampes et dessins transportés à l'hôtel d'Espagne, qui furent adjugés du 1^{er} au 11 décembre.

1. — LIVRES ET ESTAMPES

Bouchardon avait une bibliothèque assez importante. Les ouvrages illustrés et les recueils d'estampes y tenaient une grande place : on en peut juger par le catalogue imprimé. Ce catalogue est, du reste, insuffisant pour la liste des ouvrages d'histoire ancienne et moderne, de voyages, d'histoire naturelle, etc., qui s'élevaient au nombre d'environ cinq cents, d'après la description de l'inventaire.

On remarque, parmi les ouvrages ou recueils qui atteignent les plus hauts prix : *L'Architecture civile ou les détails des portes et fenêtres des principaux édifices de Rome*, par Rossi, 1702, 1711 et 1721, 3 in folios (n° 32), vendus pour 72 liv. à Maligny, rue Saint-Thomas-du-Louvre; *Recueil de statues antiques et modernes de Rome*, gravées par Dorigny, Randon et autres (163 pièces), in-fol. publié par Rossi (n° 69), 59 livres 19 sous, à Basan; *Recueil d'estampes d'après les plus grands maîtres italiens*, gravées par les soins de M. Crozat, en 137 pièces dans la première partie et 42 dans la seconde, avec le discours. In-fol. (n° 77), 200 liv., à Basan; le *Cabinet de M. Boyer d'Aguilles*, 118 pièces, en deux parties, gravées par Coelmans : avec le discours. In-fol. (n° 78), 102 liv., à Basan; *Les Modes anciennes et modernes*, gravées sur bois, d'après le Titien. Venise, 1590. Deux in-8°, maroquin rouge (n° 89), 96 liv., au chevalier d'Acq, rue du Four Saint-Honoré; *L'Œuvre de Gérard Lairesse*, en 110 pièces, anciennes épreuves. in-fol. (n° 91), pour 111 liv., à Ville (1), quai des Augustins; *L'Œuvre de Guillaume Baur*, gravé par lui et par Melchior Kussel, 485 pièces, anciennes épreuves, in fol. (n° 92), moyennant 226 liv. 19 sous, à Lempereur (2), cour neuve du Palais; *La Galerie du Luxembourg*, par Rubens, superbes épreuves, grand in-fol. (n° 121), pour 82 liv., à Basan; *Les Edifices antiques de Rome*, mesurés

(1) Voici, d'ailleurs, un point de comparaison entre l'*Abeceario* de Mariette et l'*Avertissement*, qui semble assez probant :

Abeceario I p. 162

Bouchardon (Edme) naquit, le 29 mai 1698, à Chaumont-en-Bassigny, d'un père qui exerçait l'architecture et la sculpture et qui ne négligea rien pour procurer à son fils une excellente éducation.

Avertissement du Catalogue

M. Bouchardon naquit à Chaumont-en-Bassigny, d'un père qui exerçait avec talent la sculpture et l'architecture et qui n'oublia rien pour faire germer et fructifier dans son fils ceux que la nature y avait mis.

(2) *Edme Bouchardon, dessinateur*. (Extrait des *Réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1895, p. 588-616).

(1) Jean-Georges Wille, le graveur bien connu.

(2) Échevin de Paris.

par Desgodets, in-fol. (n° 197), vendus 95 liv. 19 sous, à Cayeux, rue Villedo (1); *L'Architecture Française*, ou recueil de plans, élévations, coupes et profils des palais, hôtels et maisons particulières de Paris et de France, en quatre in-folios publiés par Mariette: les trois premiers en 1727 et le dernier, plus grand que les autres, en 1738, contenant le Louvre, Versailles et autres maisons royales (n° 220), adjugé pour 83 livres, à Basan.

Par contre, deux recueils in-folio, de 66 et 80 pièces à l'eau-forte, d'après les dessins du cabinet du Roi, par Caylus (n° 70 et 71), étaient vendus seulement 39 liv. 19 s., à Basan; 112 pièces, gravures sur bois, d'Albert Dürer (n° 115), 17 liv. 19 s., au même; *L'Œuvre de Simon Vouet*, en 142 pièces, grandes et petites, in-fol. (n° 124), 40 liv. 2 sous, à Wille; 240 pièces de Callot, en un volume oblong (n° 129), 48 liv. 5 sous, à Douailly, rue Quincampoix.

Parmi les estampes ou feuilles, les plus hauts prix furent offerts pour: trois épreuves de Duchange, épreuves d'après des tableaux du Corrége, appartenant à la reine de Suède et provenant du Régent (n° 348), vendues 46 liv. 19 sous, à Basan; *l'Ecce Homo*, de van Dyck, par Bolswaert, superbe épreuve (n° 374), pour 23 liv. 5 sous, au même; *Huit grandes chasses d'après Rubens*, par Soutman, Bolswaert, etc., superbes épreuves (n° 376), adjugées pour 65 livres, au même; trois estampes en superbes épreuves: le *Reniement de saint Pierre*, d'après Seghers; la *Chaste Suzanne*, d'après Rubens, par Wosterman et Méléagre, par Blomaert (n° 389), vendus au célèbre graveur Drevet, demeurant aux galeries du Louvre, moyennant 74 liv. 14 sous.

Le pauvre Caylus continuait à voir ses eaux-fortes médiocrement prisées des amateurs: un sieur Chevret obtenait pour 8 liv. 19 s. « cent-vingt estampes de M. de Caylus et autres », d'après les dessins du Cabinet du Roi (n° 406), et l'on donnait pour 6 livres 2 sous « quatre grandes compositions » d'après M. Bouchardon, dont les *Fêtes Lupercales* » (n° 417).

Les estampes de Rembrandt n'étaient guère plus en faveur; sans doute un sieur de Vallois, demeurant rue des Ménétriers, ne pouvait enlever la *Pièce de cent florins*, très belle épreuve, qu'au prix de 76 livres 19 sous (n° 360), et peut-être que *l'Ecce Homo*, superbe épreuve (n° 358) ne fut pas moins disputé (2), mais Basan achetait, pour 7 livres 4 sous, six estampes du même, dont la *Grande Descente de Croix*, la *Présentation au Temple*, un paysage avec la *Fuite en Égypte* (n° 362); un sieur Verdcollier, quinze sujets divers pour 5 livres; Aumont, pareil nombre d'estampes, dont le *Denier de César*, la *Chasteté de Joseph*, pour 5 livres 19 sous, et Payant six autres gravures, dont la *Mort de la Vierge*, moyennant 8 livres 19 sous (n° 363, 365 et 366).

Deux acquéreurs se firent remarquer par leurs nombreux achats: Basan et Payant. Ce dernier (3) était peut-être aussi marchand d'estampes.

Plusieurs articles, en outre de ceux que nous avons signalés, furent achetés par Wille et Drevet (1), et encore par Peeters (2). Un grand collectionneur, l'abbé de Tersen (3), obtenait pour 42 livres 3 sous, un recueil contenant: le cabinet de Girardon, le *Tombeau du Cardinal de Richelieu*, *Les Sept sacrements du Poussin*, par Pesne, et la plafond de la chapelle Sixtine, en six pièces, par G. Mantuan, premières épreuves (n° 116).

(A suivre.)

Alphonse ROSEROT.

La Patente des Peintres espagnols

AU XVII^e SIÈCLE

La patente que l'on prétend imposer aux artistes peintres, sculpteurs, graveurs et dessinateurs donne lieu en ce moment aux justes protestations de la presse et de quiconque s'intéresse à l'art français. Mon intention n'est point de plaider ici une cause que soutiendront avec éclat les écrivains et les critiques les plus autorisés, et dont le succès semble assuré d'avance; mais je voudrais rappeler en quelques mots que pareille tentative n'est pas sans précédent dans les annales de la peinture.

Dès le début du XVII^e siècle, les artistes espagnols eurent, eux aussi, à lutter contre les exigences du fisc. La contestation fut longue et opiniâtre de part et d'autre, et plus de trente années s'écoulèrent avant que les peintres pussent obtenir la confirmation officielle de leurs droits et de leurs prérogatives.

En 1600 le célèbre et trop méconnu Domenico Théotocopuli, dit le Greco, ayant exécuté dans les églises d'Illescas divers ouvrages de peinture, sculpture et architecture, les agents du fisc voulurent exiger de lui le paiement de *l'alcabala*, — impôt de tant pour cent, qui variait selon la nature des marchandises vendues. L'artiste s'y refusa, alléguant avec raison que les arts libéraux étaient, de droit et par tradition, exempts de toute redevance. Le litige fut porté devant le Conseil des Finances, qui prononça un arrêt en tous points favorable au Greco.

Ce précédent établi, l'affaire semblait jugée sans retour, lorsque, en 1628, les agents fiscaux de Madrid revinrent à la charge, on ignore à quel propos. Deux peintres d'origine italienne, mais espagnols par le cœur autant que par les intérêts, prirent en mains la défense de leurs confrères: c'étaient Vincenzo Carducci, dit Vicente Carducho, et Angelo Nardi. Carducho nous a transmis, en appendice à ses *Dialogues sur la peinture* — écrits en langue castillane et publiés à Madrid en 1634 — les pièces principales de ce curieux procès. Quelques personnages des plus éminents avaient écrit à sa prière des mémoires assez étendus, célébrant l'universelle et antique gloire des arts libéraux et démontrant à grand renfort de citations l'arbi-

(1) Philippe Cayeux, sculpteur, qui a fait les écussons aux armes de la ville de Paris, à la Fontaine de la rue de Grenelle.

(2) Nous n'avons pas trouvé le prix d'adjudication, ni ceux des n° 359, 361 et 364.

(3) Demeurant rue de La Harpe.

(1) Wille, n° 49 (19 liv. 3 s.), 74 (15 liv. 2 s.), 81 (30 liv. 2 s.), 86 (52 liv.), 122 (40 liv. 19 s.), 128 bis (8 liv. 15 s.), 139 (10 liv. 15 s.).

(2) Rue du Hazard.

(3) Cour du Palais.

traire de la taxe réclamée. Il serait sans intérêt de traduire ou même d'analyser ces opuscules, où, selon la mode du temps, l'idée fondamentale est étouffée sous un fatras d'oiseuse érudition. Mais les noms dont ils sont signés — plusieurs célèbres à jamais, d'autres bien obscurs aujourd'hui — méritent qu'on les mentionne.

En premier lieu se trouve le témoignage du grand poète Lope de Vega. C'est le seul daté, du 4 novembre 1628, et le moins pédant de tous. Lope y rappelle, en substance, que poésie et peinture sont sœurs, et ajoute que « exiger cet impôt ce serait couper les mains à la peinture. »

Vient ensuite les déclarations de Antonio de Leon Pinelo, polygraphe auquel on doit, entre autres travaux, de précieuses *Annales inédites de Madrid depuis la naissance de Jésus-Christ jusqu'en 1658*; — José de Valdivielso, chapelain honoraire de l'infant-cardinal don Fernando, frère de Philippe IV. C'était un littérateur ecclésiastique très en vue, qui composa des romances et des poèmes qu'on ne lit plus guère; — Lorenzo Vanderhamen, auquel on attribue plusieurs des œuvres satiriques publiées sous le nom de Francisco de Quevedo Juan; — de Jauregui, qui put s'exprimer *ex professo*, en sa triple qualité de peintre, de poète et d'écrivain didactique. — Le dernier témoignage est celui de Juan Rodriguez de Leon, prédicateur alors en vogue; on y remarque cette maxime étrange: « Quiconque ne réclamerait pas le libre exercice de la peinture pourrait passer pour homicide des figures qu'elle est appelée à créer. »

Par ordre du Royal Conseil des Finances, le licencié Juan Alonso de Butron rédigea à son tour un mémoire dont les conclusions étaient ouvertement contraires à l'impôt. Carducho a joint cette pièce aux six autres énumérées ci-dessus, « parce que, en une matière si nouvelle et extraordinaire, elle mérita et obtint les honneurs, l'estime et les applaudissements que chacun sait, et parce qu'on lui doit une si grande victoire. »

Voici, en effet, le texte de la sentence prononcée en dernier ressort, le 11 janvier 1633: « Déclarons « que la sentence définitive rendue par plusieurs « de nous en ce procès, à la requête de Vicencio « Carduchi et consorts, est bonne, juste et conforme au droit; et, comme telle, nonobstant les « allégations injurieuses formulées contre elle, « devons la confirmer et la confirmons pleinement en tout ce qu'elle implique. Statuons que « lesdits peintres ne sont point tenus de payer « la *alcabala* (ou impôt) des peintures qu'ils « pourraient faire ou vendre, fussent-elles exécutées sur commande. Ils seront tenus, en revanche, « de payer l'impôt de celles qu'ils pourraient vendre dans leurs maisons, en vente publique ou « autres lieux, et dont ils ne seraient pas auteurs. « Ainsi prononçons nous et ordonnons par cette « sentence définitive et en dernier ressort. » — Suivent les signatures.

Malgré des déclarations aussi formelles, le fisc ne se tint pas pour battu, s'il faut en croire Cean Bermudez qui, dans son *Dictionnaire des peintres espagnols*, parle — en termes assez vagues, il est vrai, — d'un nouveau procès soutenu et gagné par Angelo Nardi, le 14 août 1638, dans des circonstances identiques.

Quoi qu'il en soit, il appert de ces documents disséminés dans les traités de Carducho, de Palo-

mino y Velasco et d'autres auteurs moins anciens, que les peintres espagnols purent, par la suite, jouir sans conteste de leurs immunités. Philippe IV, dont l'autorité ne fut sans doute pas étrangère au jugement rendu par le Conseil des Finances, n'eût certainement pas toléré de nouvelles vexations.

N'oublions pas, pour conclure, que le fisc espagnol se montrait moins rigoureux et plus juste en somme que notre Commission des patentes. L'impôt qu'il prétendait établir ne frappait les œuvres qu'au moment de leur vente, lorsque, par conséquent, elles rapportaient à l'artiste un bénéfice immédiat. La loi française pourra-t-elle sans iniquité prendre pour base de son impôt le prix de location des ateliers? — en bien de cas, salon somptueux ou magasin achalandé, je l'accorde; mais, plus souvent encore, indispensable et coûteuse retraite où le peintre, riche de son seul rêve, se morfond dans l'attente d'un Mécène qui ne vient pas.

LÉO ROUANET.

CHRONIQUE MUSICALE

Concerts spirituels. — La *Passion selon Saint Matthieu*, par Jean-Sébastien BACH aux concerts du Conservatoire de Bruxelles.

Les concerts du Vendredi-Saint sont, chez nous, une tradition à laquelle aucun de nos chefs d'orchestre ne croit devoir manquer. Depuis pas mal d'années déjà, elle sert de prétexte à de véritables orgies wagnériennes dont j'avoue comprendre de moins en moins le sens et la portée. Eh quoi! dans ce répertoire colossal d'œuvres sacrées: messes, oratorios, cantates, etc... que nous ont légué trois siècles de musique, il n'y a pas de quoi composer un concert spirituel intéressant? Ni Bach, ni Haendel, ni Mozart, ni Beethoven, ni Haydn, ni Schubert, pour ne parler que des plus illustres, n'ont rien écrit qui vous semble digne de solliciter l'attention du public, qui vaille un petit effort et qui mérite le sacrifice de quelques répétitions? Et Wagner suffit à tout. Il est le commencement et la fin de toute musique depuis que son œuvre est devenue matière à recettes? A qui donc persuaderait-on au jour où nous sommes, que ces exhibitions de goût détestable soient destinées à autre chose qu'à attirer l'infatigable badaud? Quels intérêts d'art servent-elles? Nos chefs d'orchestre conservent-ils, sur ce dernier point, de généreuses illusions? Il serait peut-être temps de les leur enlever en les invitant à regarder plus souvent du côté de la musique de concert.

Je n'ai pas l'intention de fatiguer mes lecteurs d'une nouvelle description des beautés musicales tirées de l'œuvre wagnérienne, et détaillées par MM. Colonne et Lamoureux. Je préfère, de beaucoup, puisqu'il s'agit, ou qu'il devrait s'agir de musique religieuse, les entretenir de l'exécution de la *Passion* de Jean-Sébastien Bach. M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, l'a donnée le dimanche des Rameaux. Je l'avais entendue sous sa direction, au mois de décembre dernier, lors de l'ouverture des concerts

et j'ai conservé, de cette belle séance artistique, un souvenir qui n'est pas près de s'effacer.

La *Passion selon saint Matthieu* — un des sommets de l'œuvre de Bach — résume en elle tout un monde de musique. La simplicité des moyens matériels sur lesquels se fonde sa réalisation ajoute encore à sa grandeur. Moins instrumentale que la grande Messe en *si mineur* du même maître, son admirable pendant, et plus appuyée sur la technique spéciale du chant en chœur, elle l'emporte encore par la largeur du parti pris et la variété du plan. Mais quel effort exige la mise au point d'un ouvrage semblable à celui-ci dont la beauté pour être pleinement mise en lumière, demande non seulement une érudition pleine de tact, car la lettre de cette musique n'est souvent qu'une indication de sa totale signification, mais encore un sentiment poétique et musical digne d'un si sublime objet ! Il n'y a, dans la *Passion*, ni mouvements indiqués, ni nuances, ni répartition exacte du nombre d'instruments nécessaires à la claire exposition de tel ou tel passage. Nombre d'airs sont écrits avec un simple accompagnement de basse chiffrée et une partie d'instrument solo. De sorte que l'exécution de l'œuvre comporte, de la part de celui qui en assume la responsabilité, une collaboration assez redoutable. Il lui faut très souvent, formuler, compléter, deviner, avant de se laisser aller à l'interprétation définitive de la pensée du maître. La tâche est lourde et l'on peut reculer devant une telle complication de besogne, d'autant qu'une fois ces travaux préparatoires achevés, tout reste à faire dans le domaine de l'exécution pratique. Et les études d'un ouvrage comme la *Passion* doivent être terriblement longues et minutieuses, si l'on veut obtenir de nos modernes exécutants un style et une largeur d'expression conformes à l'esprit de l'œuvre. Tous ces obstacles semblent avoir stimulé l'ardeur de M. Gevaert. La beauté du résultat a suffisamment témoigné de la foi profonde avec laquelle il l'avait poursuivi.

M. Gevaert a commencé par établir l'équilibre instrumental nécessaire dans la partition, en doublant et même en quadruplant le nombre des instruments à vent, dans les grands ensembles. L'orchestre de Bach est, en effet, totalement différent de l'orchestre moderne en ceci que les oppositions et les groupements de timbres y jouent un rôle non pas momentané ou renouvelé incessamment, mais que l'instrument ou les instruments adoptés pour donner sa couleur propre au morceau s'y font entendre d'un bout à l'autre et complètent, dans l'ensemble du contrepoint, un nombre de parties dont chacune a une égale importance. Les deux flûtes, par exemple, dans les *tutti*, ont, au point de vue numérique, une valeur égale à la masse des violons et les passages qui leur sont confiés doivent apparaître sur le même plan. C'est de l'instrumentation pour ainsi dire tout d'une pièce, dont le principe s'explique par la composition de l'orchestre peu fourni en quatuor que Bach pouvait avoir à sa disposition. Il s'ensuit que lorsqu'on veut exécuter ses œuvres aujourd'hui, alors que presque tous les orchestres comptent quinze à dix-huit premiers violons, presque autant de seconds et une masse imposante d'altos et de basses, les instruments à vent, dont la proportion n'a pas

varié, sont en nombre très insuffisant. Lors de l'exécution de la Messe en *si mineur*, au Conservatoire de Paris, ce défaut d'équilibre m'avait beaucoup choqué, surtout dans les grands ensembles. J'ai été agréablement surpris en entendant, à Bruxelles, les flûtes et les hautbois, doublés ou triplés à propos, faire entendre ses dessins importants que je m'attendais à voir complètement disparaître sous les passages correspondants des instruments à cordes. De ceux-ci, M. Gevaert a su, avec un goût parfait, répartir la nombreuse phalange, tantôt la réduisant à quelques pupitres pour l'exécution des airs, tantôt réunissant toutes les forces de ce double orchestre pour accompagner quelque réplique tragique du chœur. Au point de vue de la netteté, de l'évidence musicale, si j'ose dire, qui résulte de ce mode de subordination de la sonorité à l'expression, l'expérience m'a paru concluante.

Qui n'a pas entendu le premier chœur de la *Passion* ne peut se faire une idée exacte de la puissance stupéfiante du génie de Bach ; qui n'a pas entendu le dernier ne peut savoir quelle fleur magnifique de poésie il a fait s'épanouir sur l'arbre de science. Aucun de ses devanciers, aucun de ses successeurs n'a écrit une page dont on puisse dire : c'est plus beau. Et rien n'est plus beau, en effet. Et quel profond sentiment dans presque tous ces airs, quelle largeur dans tous ces récits ou quelle force tragique, ou quelle onction émouvante ! Quelles merveilles, ces chorals, dont la sereine et grandiose mélodie plane, sans cesse renouvelée, sur toutes les parties de l'œuvre ! Vraiment, l'impression produite par un tel chef-d'œuvre, exécuté avec l'émotion et le soin religieux qui y ont apportés les artistes bruxellois, est ineffaçable, et une pareille audition doit marquer une date dans la vie des artistes qu'anime encore le véritable amour de l'art. Heureux ceux qui ont pu entendre la *Passion* sous la direction de M. Gevaert !

Je ne puis, ici, rendre à chacun des interprètes du chant l'hommage dû à leur conscience et au talent que tous ont déployé au cours de cette belle séance : pendant près de cinq heures, partagées entre la matinée et l'après-midi, ni les chœurs, ni l'orchestre n'ont éprouvé une défaillance. Les solistes, au premier rang desquels il faut citer M. Séguin, remarquable dans le personnage de Jésus, se sont efforcés de donner à chaque air, à chaque récit, l'expression juste et l'ampleur de style qu'ils réclament ; les moindres détails de l'interprétation, conduite par M. Gevaert, nous ont de la sorte paru se rattacher toujours à la pensée maîtresse de l'œuvre et nous semblaient s'inspirer constamment de la grande dévotion due au génie de Bach. Je n'ai guère de critique à émettre que sur la traduction du texte des récits, vraiment trop éloignée de la ligne mélodique de l'original. Pourquoi n'avoir point choisi la version que M. Bannelier avait écrite autrefois pour les concerts de l'Harmonie Sacrée, où M. Lamoureux exécuta, lui aussi, la *Passion* ? Elle me semble assurément supérieure à cet égard.

P. D.

REVUE DES REVUES

— **Journal des Débats** 19 avril. — Notre savant collaborateur, M. Eugène Müntz, traite de la question qui a déjà soulevé une longue polémique : « *Botticelli était-il hérétique ?* »

Nos lecteurs se souviennent que nous avons analysé l'été dernier (1), le travail de M. Diego Angeli, paru dans l'*Archivio storico* (janvier-avril 1896), dont M. Müntz réfute aujourd'hui les conclusions, et nous avons le plaisir de nous être trouvé d'accord avec lui. C'est gratuitement que l'on veut retirer à Botticelli la paternité de l'*Assomption de la Vierge* de la National Gallery, et il faut réagir contre les assertions d'une école qui s'exerce à renverser les plus solides classifications, comme à un sport. Quant aux fortes propensions de Botticelli vers des doctrines condamnées par l'Eglise, elles ne sont pas douteuses. Ce qui est douteux, c'est qu'il y ait quelque hérésie dans la hiérarchie céleste qui tourbillonne dans le vertigineux tableau de Londres. Seule, la représentation du donataire Matteo Palmieri, qui figure au-dessous de la scène céleste et fut l'auteur d'un livre brûlé par le Saint-Office, dut attirer au tableau ses mésaventures.

+ **Die graphischen Künste** 20^e année, 1^{er} fascicule. — Numéro entièrement consacré au compte rendu critique (1^{re} partie, par M. K. Masner, de l'Exposition de gravures originales contemporaines organisée à Vienne pendant l'automne de 1895 par la Société des arts de reproduction de cette ville. Six eaux-fortes magnifiques tirées hors texte, dues à MM. Halm, Hirzel, Woernle, Klinger, Liebermann, Bauer, et seize gravures dans le texte, représentant les plus belles œuvres commentées, illustrent superbement ce premier fascicule.

+ Le supplément de cette revue contient un compte rendu détaillé, par M. von Berlepsch, de l'Exposition d'affiches récemment ouverte à Vienne et dont notre correspondant a parlé dernièrement ici même (2) à nos lecteurs (2 grav.).

— **Zeitschrift für christliche Kunst** (N^o année, 1^{er} fascicule). — M. Heinrich Weizsäcker publie une étude très approfondie sur ce peintre anonyme de la fin du x^{ve} siècle désigné sous le nom du « Maître de Francfort », et sur ses œuvres. L'examen de celles-ci — un grand retable provenant du couvent des Dominicains de Francfort et dont la partie centrale représente *Sainte Anne entourée de saints*, aujourd'hui au Musée historique de la ville; un autre triptyque à l'Institut Stedel, représentant la *Crucifixion* et, sur les volets, les portraits des donateurs avec leurs patrons (reprod. hors texte) — enfin, divers renseignements et rapprochements de faits et de dates, montrent que cet artiste, qui ne fit que

passer à Francfort, ne fut nullement le même que le peintre Conrad Fyol, avec lequel l'assavant a voulu l'identifier, mais qu'il appartenait, en réalité, à l'école flamande et qu'il subit fortement l'influence de Quinten Massys. Il faut le placer tout à côté d'un autre peintre flamand de la même époque, le « Maître de la *Mort de Marie* », dont récemment on a pu fixer le nom, Joos van Cleve : c'est le même style, les mêmes qualités, et ce fut par ces deux artistes que s'exerça, au commencement du x^{vi} siècle, l'influence de l'art d'Anvers sur l'école rhénane.

— Notice de M. Schmütgen sur une bordure d'étoffe conservée au Musée germanique de Nuremberg, ornée d'un élégant entrelacement de branches et de fleurs stylisées, brodées en soie et semblant appartenir à l'art rhénan ou flamand de la fin du Moyen âge (fig.).

— M. Anton Denier nous fait connaître par une description détaillée, accompagnée d'une bonne reproduction, un curieux bouclier qui se trouve en sa possession, après avoir été suspendu pendant des siècles au-dessus de la tombe du chevalier Arnold von Briens, à l'église du couvent de Seedorf (lac des Quatre-Cantons), fondé au xii^e siècle par ce seigneur. C'est, avec un bouclier breton, conservé en Angleterre, le plus ancien bouclier blasonné qui existe en Europe, car il remonte aux dernières années du xii^e siècle; de forme triangulaire légèrement arrondie, il est en bois, recouvert de parchemin teint en vert, et porte, peint avec un certain relief, un lion couleur d'argent, de forme héraldique, d'un beau style décoratif, au corps couvert d'une ornementation assez primitive. Des notes sur l'histoire et les antiquités de Seedorf et sur les boucliers du Moyen âge, spécialement sur ceux qui existent encore en Suisse, complètent cet intéressant article.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection du baron Pichon

Vendue à l'Hôtel Drouot du 29 mars au 10 avril.

(Suite) (1)

Trousses et instruments variés. — 260. Écrin en galuchat contenant un compas, une lime, des ciseaux, un crayon et un couteau; le tout en or de couleur émaillé à décor de compartiments d'amours et de fleurettes en grisaille. Poinçons de Jean-Jacques Prévost. Année 1766-67: 2.700.

Porcelaines. — 652. Deux tasses et deux soucoupes en vieux Sèvres, pâte tendre, à décor rayonnant de feuillages et de rinceaux en blanc et or sur fond gros bleu. Lettre Q, 1768: 420 fr. — 677. Béquille de canne en ancienne porcelaine tendre française, à décor doré de personnages et de coquilles: 480.

Faïences. — 741. Vase ovoïde à col évasé et base moulurée, en faïence de Rouen du xvi^e siècle, de la fabrique d'Abaguesne, dans le goût des faïences d'Urbino, à décor polychrome de mas-

(1) Voir *Chronique des Arts* du 25 juillet 1896, page 249.

(2) Voir *Chronique des Arts* du 13 mars 1897, p. 104.

(1) Voir *Chronique des Arts* des 10 et 17 avril 1897.

carons, rinceaux, feuillages, papillons et corbeilles de fleurs, sur fond blanc; daté 1559: 3.000. — 761. Milieu de table, formant candélabre, de l'époque L. XVI, en terre émaillée blanche, ayant la forme d'un vase orné et surmonté d'une figure de Cérès, bras porte-lumières, draperies, coquilles et figurines en bronze doré: 880.

Émaux. — 787. Chandelier à broche en cuivre champlé, émaillé et doré de Limoges, xiii^e siècle: base à six faces offre l'écusson de France ancien alternant avec un autre écusson armoiré: 1.400 fr.

Armes. — 796. Dague à manche de bois, pommeau et gardé de fer, lame gravée présentant une inscription religieuse; Conde, Senex. Gladium. et. Xri. Remisere. Verbon cod. dixit. et. ide. tibe, 1569: 2.100.

Cuir. — 855. Chaussure revêtue de cuir fauve doré aux petits fers et offrant, entre autres motifs de décoration, des croissants et des fleurs de lys. xvi^e siècle: 1.120. — 861. Coffret oblong, à couvercle bombé en cuir doré aux fers, à sujets de chass. Fin du xvi^e siècle: 210.

Coffrets et boîtes. — 876. Coffret oblong à couvercle bombé dont la monture à pilastres est en cuivre ciselé à feuilles et têtes de chérubins et doré. Le fond du coffre est en laque noire: sur le pourtour six médaillons de cuivre gravé et doré, scènes tirées de l'*Histoire de Suzanne*. Époque de François I^{er}: 1.000. — 901. — Jeu de tarot composé de seize cartes en carton formé de doubles de papier superposés et collés. Chacune des cartes a été d'abord dessinée, puis coloriée; les fonds sont dorés et gaufrés: 6.000.

Objets variés. — 902. Selle en velours vert: l'arçon et le trousséquin sont décorés de bas-reliefs en argent repoussé, à sujets symboliques des âges de la vie; le pommeau offre un écu aux armes de Bethlen Gabor (1580-1629): 2.800.

Ivoires. — 923. Petit bas-relief en ivoire sculpté: le jeu de la main chaude, composition de sept personnages sous des arcades gothiques. xiv^e siècle: 630.

Bois sculptés. — 943. Diptyque en bois sculpté, peint et doré, contenant deux figurines de saints personnages debout, sous une arcade ornée de rinceaux gothiques: 1.800.

Marbres. — 978. Petite buste en marbre blanc de femme, la tête recouverte d'une draperie retombant sur les épaules: 3.450.

Terres cuites. — 1.020. Médaillon en terre cuite, par Nini (signé et daté 1774): portrait de Marie-Antoinette: 310. — 1.027. Médaillon rond en haut-relief en terre cuite, attribué à Nini: portrait de femme: 300.

Horloges et pendules. — 1036. Horloge de table en cuivre gravé et doré, hexagonale et à dôme imbriqué avec galerie ajourée: ornée de rinceaux et porte le nom de la ville de Blois, surmontée d'une fleur de lys. xvi^e siècle: 1.058. — 1041. Pendule L. XIV, forme droite, cintrée par le haut et à dôme supportant un brûle-parfums en marqueterie de cuivre sur écaille, garnie de bronzes ciselés et dorés. Cadran ciselé et doré à cartouches d'émail: 1.250. — 1043. Grande pendule L. XIV, en marqueterie de cuivre sur écaille de l'Inde, enrichie de bronzes ciselés et dorés:

mascarons, mulles de lions, feuillages, volutes, etc., etc.; la partie supérieure domée est surmontée d'une figurine divinité de la Fable: 7.000. — 1044. Grande pendule sur console-applique, L. XIV, plaquée d'écaille et garnie de bronzes dorés, cariatides, mascarons, feuillages, etc., et surmontée d'une figurine de génie: 2.250. — 1045. Pendule L. XIV en marqueterie de cuivre et d'écaille garnie de bronzes dorés, cariatides. appliques feuillages; une lampe à l'antique la surmonte: 2.250. — 1046. Pendule L. XIV, en ébène et marqueterie de cuivre et d'écaille garnie de bronzes dorés. Le cadran en bronze doré, surmonté d'une lampe à l'antique, est placé dans un tambour: 2.300. — 1050. Pendule Régence en brouze doré, à décor de quadrillés et mascarons: 1.460. — 1051. Pendule et sa console-applique en bronze ciselé et doré L. XV, feuillages, guirlandes et rinceaux contournés: 7.000. — 1060. Petite pendule L. XVI, en bronze doré, à décor de canelures et pendentifs de laurier: 2.050. — 1.061. Pendule à cage en bronze doré, L. XVI, à perles et branches de laurier entourant le cadran: 3.600.

Bronzes d'art. — 1065. Buste de François I^{er}, la tête et le cou en bronze à patine foncée, les épaules drapées à l'antique, en marbre blanc. xvi^e siècle. Il provient du château de Blois: 4.000. — 1067. Petit buste en bronze à patine brune, jeune femme coiffée de la couronne fermée fleurdelisée. France. xvi^e siècle: 1.900. — 1074. Buste de fillette, en bronze patiné, avec draperie sur la tête et autour des épaules, en bronze doré. Signé: Couasson f. 1785 Janvier. Le piedouche porte l'inscription: Alex. Emilie Brongniart, Baronne Pichon, 15^{re} 1780 + 28 mars 1847 ». Reproduction moderne d'une terre cuite du temps: 2.000.

Bronzes d'ameublement. — 1083. Deux appliques, en bronze doré Régence, formées de quatre bras porte-lumières, soutenus par des Termes sur gaines enguirlandées et trophée d'instruments de musique: 2.000. — 1092. Deux chenets en bronze doré, L. XV, formés de deux figurines d'enfants savoyards jouant de la serinette: 2.650. — 1122. Grand lustre flamand en cuivre poli, à dix-huit lumières, supportées par des branches contournées en S: 1.410. — 1127. Deux candélabres style L. XV, composés d'un groupe de trois enfants en bronze patiné vert, entourant une touffe d'algues d'où s'échappe un bouquet à dix lumières en bronze doré: 2.300.

Sièges. — 1137. Meuble de salon L. XIV en bois sculpté et doré, recouvert d'anciennes tapisseries au point; grand canapé et six fauteuils: 2.800. — 1141. Deux fauteuils et six chaises Régence, en bois sculpté et doré, couverts en damas de soie: 1.120. — 1142. Six fauteuils Régence en bois sculpté et poré, recouverts en damas de soie à grandes fleurs: 3.950. — 1146. Deux petites bergères en bois sculpté et doré L. XV, recouvertes en soie blanche rayée; et 1147. Deux petits fauteuils analogues: 1.650. — 1148. Seize chaises L. XV, en noyer sculpté et rehaussé de dorure, couvertes en ancienne soie brochée: 1.250. — 1154. Canapé à dossier carré, trois fauteuils et deux chaises à dossiers médaillons L. XVI, en noyer sculpté, recouverts de velours vert frappé: 1.800. — 1156. Fauteuil L. XVI en bois sculpté, couvert en soie blanche brochée: 1.780. — 1163. Canapés à dossiers bas et huit fauteuils à hauts

dossiers carrés, en bois doré du XVIII^e siècle, recouverts en tapisserie au point à grosses fleurs et fruits : 1.710.

Meubles. — 1170. Meuble à deux corps en noyer sculpté et incrusté de plaquettes de marbre, du XVI^e siècle : des figures mythologiques et des chimères décorent les portes du corps supérieur : 1.100. — 1175. Grand bureau du commencement du XVIII^e siècle, à cinq tiroirs sur la face, en ébène très richement garni de bronzes ciselés et dorés et d'un quart de rond poinçonné au C couronné : 13.000. — 1176. Grand meuble à deux corps, Régence, en chêne sculpté et relevé de dorure : 1.119. — 1185. Entre-deux L. XV, en bois rose et palissandre, à deux portes : 1.880. — 1186. Bureau à cylindre et à trois tiroirs en bois rose et marqueterie à damier L. XV. Un trophée d'instruments de musique décore le milieu du cylindre et 1187. Casier à trois portes, bois rose et marqueterie à fleurs, de même époque : 2.250. — 1188. Meuble L. XV, en forme de commode, en bois satiné, ouvrant à deux vantaux pleins ornés de cuivres ciselés : 3.700. — 1189. Petit meuble en forme de commode contournée à deux portes surmontées d'un tiroir formant scriban, en bois de violette : garnitures en bronze. Ép. L. XV : 1.280. — 1190. Meuble contourné L. XV, en forme de commode, à deux vantaux, en marqueterie de bois rose à treillage et damier, garni de cuivres : 2.600. — 1204. Grand bureau plat à tiroir, L. XVI, en bois rose et marqueterie : 2.800. — 1205. Secrétaire L. XVI, en bois rose et marqueterie de bois clairs, offrant des corbeilles et des bouquets de roses et de fleurs variées : 2.250. — 1211. Bonheur du jour, L. XVI, en marqueterie de bois rose, à damier, garni de cuivre, moulures et pentes de feuille : 1.120. — 1217. Étagère d'angle L. XVI, à face contournée, en acajou, à montants cannelés : 1.300. — 1231. Table rectangulaire du XVIII^e siècle, en acajou garni de baguettes de cuivre, bronze ciselé et doré : 1.050.

Étoffes. — 1277. Quatre rideaux et deux lambrequins en ancien damas de soie, à draperies, oiseaux et fleurs, en blanc sur fond ponceau : 1.010.

Tapisseries. — 1284. Grande tapisserie du XVI^e siècle; sur la terrasse d'un palais, un seigneur revêt une riche armure. À droite, la châtelaine va à la rencontre de deux paysans qui apportent un paon et d'autres oiseaux. Fond de parc (295-520) : 3.500. — 1285. Tapisserie, de la même suite, seigneur et dame jouant au tric-trac sur une table. À droite, trois personnages debout assistent à la partie (295-185) : 2.300. — 1286. Tapisserie du XVI^e siècle représentant une école : le sujet est partagé en deux : à droite, des jeunes gens; à gauche, une femme et des fillettes (305-460) : 3.020. — 1287. Tapisserie flamande, du XVI^e siècle : personnage apportant une lettre à une femme (300-255) : 1.900. — 1288. Tapisserie historique représentant les principaux épisodes de la bataille de Jarnac, 13 mars 1569 (300-650) : 2.500. — 1289. Tapisserie des Gobelins de la suite dite des châteaux de France, offrant, dans le lointain, la perspective du château de..., de son parc et de ses pièces d'eau; plus en avant, la vue du village de... et, tout au premier plan, des groupes de cavaliers, d'après van der Meulen (285-315) : 10.500. — 1290. Tapisserie des Gobelins de la même suite : vue du château de Fontainebleau,

prise du côté du parc (285-535) : 15.000. — 1291. Fragment d'une tapisserie de la même suite (285-135) : 3.000. — 1292. Grande bordure d'une tapisserie de l'ép. L. XVI; simulant un cadre doré (365-530) : 2.050.

Total de la vente : 576.945 francs.

NÉCROLOGIE

M. Paul Blondel, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, architecte du Palais du Louvre et des Tuileries, vient de mourir à peine âgé de cinquante ans.

M. Blondel était né à Paris. Élève de l'atelier Daumet à l'École des Beaux-Arts, il obtint le prix de Rome en 1876; son envoi le plus remarquable fut la restitution du temple de la Fortune prénestine. La Direction des Bâtiments civils eut en lui un serviteur intelligent et de goût sûr; la succession de Guillaume au Louvre lui échut à juste titre; il était en train, au moment où la mort l'a prématurément surpris, de donner ses soins à l'aménagement de la salle des États.

Nous apprenons la mort de M. Charles-Olivier de Penne, le peintre animalier bien connu, dont on admire *Le Cerf à l'eau* au Salon des Champs-Élysées, cette année. L'artiste est mort dimanche soir, dans sa maison de Marlotte. Il était né à Paris, le 11 janvier 1831. Élève de Léon Coignet et Ch. Jacque, second grand-prix de Rome en 1857, il débuta au Salon en 1855. Ses principales œuvres sont : *Chiens bleus de Gascogne*, *Cerf forcé*, *Chiens vendéens*, *Bat l'eau dans l'étang de Sylvie*, à Chantilly : *Pendant la chasse*, etc. M. de Penne était chevalier de la Légion d'honneur.

On annonce la mort de M. Alexandre-René Véron, peintre paysagiste, élève de H. Delaroche. Il était né à Montbazou (Indre-et-Loire), en janvier 1826, et exposait aux Salons de Paris depuis 1848.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Salon de la Société nationale des Beaux-Arts, au Palais des Beaux-Arts, Champ-de-Mars, du 24 avril au 30 juin.

Exposition d'œuvres du baron L. de Mednyanszky, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 20 avril au 2 mai.

Exposition de 60 affiches inédites de M. Louis J. Rhead, au Salon des Cent, 31, rue Bonaparte.

Exposition d'œuvres de M. C.-J. de Somssich, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 20 avril au 2 mai.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Paris

Exposition de « Paris par ses artistes », à la Bodinière, du 3 au 15 mai. Envoyer adhésions

au *Journal des Artistes*, du 20 au 25 avril; 10 fr. de cotisation, donnant droit à un abonnement d'un an au journal et à une reproduction au catalogue. Envoi des œuvres, à la Bodinière, du 28 avril au 1^{er} mai.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 25 AVRIL

Vingt-troisième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Patrie* (Bizet); Concerto en la mineur (Grieg); *Divertissement* (Lalo); Prélude et fugue en sol mineur (Bach); Poème pour violon et orchestre (Chausson); Fragments de *Psyché* César Franck); *Le Carnaval de Vienne* (Schumann); Nocturne de *Conte d'avril* (Widor); Concerto pour violon, op. 64 (Mendelssohn); *Marche troyenne* (Berlioz).

Domaine TOUCHE à Ballan, près Tours : 10 hect. de la Villa d'Orléans Château, parc, eaux vives. Bois, vignes. Rev. 10.500 f. C^e 43 hect. M. à p. 150.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 25 mai 97. par M^e Jousselin, notaire, 136, rue de Rivoli.

BILLANCOURT Propr. av. jard. C^e 952^m35, r. Théodore, 3 et 5. Adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 11 mai 97. M. à p. 30.000 fr., S'ad. à M^e Fontana, notaire à Paris, 10, r. Royale.

NEUILLY av. Neuilly, 54 Villa d'Orléans **6 TERRAINS** Cont. 140 m. à 210 m. **HOTEL** av. jard. C^e 678^m. M. à p. 100 à 125 f. le m. M. à p. 50.000 f. Adj. ét. M^e Brault, not. Neuilly-s.-S. 10 mai 97, 2 h. p.

PROPR té r. Amiral-Mouchez, 29 et 31 et Brilla-Savarin, 71, 2 lots, C^es 1.135^m68 et 1.349^m42. M. à p. 50.000 et 10.000. Fac. réun. Adj. sur l'ench. ch. not. 11 mai 97. Par M^e Colleau, not., 21, av. d'Italie.

CRÉANCES 1^o 51.852 f. 26; 2^o 453.556 f. 62. A adj. ét. M^e Massion, not., 58, boul. Haussmann, 28 avr. 97. M. à p. ch. 5.000 f. Cons. 1.000 f. S'ad. à M. Mauger, synd., 16, r. de Valois et au not.

COLLECTION DE M. E. BONNAFFÉ

OBJETS D'ART

ET DE

Haute Curiosité

Bijoux, Orfèvrerie, Faïences. Émaux peints. Peintures, Objets variés
Verrerie, Coffrets, Miroirs, Horloges, Bronzes
Plaquettes, Cuivres, Fers, Sculptures
Bois sculptés. Boiseries

MEUBLES ET SIÈGES

Broderies, Étoffes, Tapisseries

Vente Hôtel Drouot, Salle n^o 6

Du lundi 3 au jeudi 6 mai 1897

A deux heures

M ^e Paul CHEVALLIER comm.-priseur 10, rue Grange-Batelière	M ^m . MANNHEIM père et fils experts 7, rue Saint-Georges
---	---

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE Samedi 1 ^{er} Mai 1897 De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.	PUBLIQUE Dimanche 2 Mai 1897 De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.
---	---

COLLECTION DES GONCOURT

ESTAMPES DU XVIII^e SIECLE

Pièces imprimées en noir et en couleur

Eaux-fortes de maîtres et d'amateurs
Burin et Tailles-douces des Graveurs
du XVIII^e siècle
d'après les Peintres et Dessinateurs français
Portraits de Femmes de la Société et d'Actrices
Estampes sur Paris
Adresses, Avis, Factures, Lettres de faire-part
Estampes de mœurs

VENTE Hôtel Drouot, Salle n^o 9

Lundi 26, Mardi 27 et Mercredi 28 Avril 1897
à deux heures.

Commissaire-priseur : M^e G. Duchesne, 6, rue de Hanovre.

Experts { Pour les Estampes du XVIII^e siècle : M. A. Danlos, 15, quai Voltaire.
Pour les Estampes modernes : M. L. Dumont, 29, rue Laffitte.

ESTAMPES MODERNES

Eaux-Fortes et Lithographies originales

Bonington, Bracquemond, Buhot
Carrière, Daumier, Desboutsins, Goya
S. Haden, Heileu, Meissonier, Millët
Raffet, Rodin, Rops, Rousseau, Whistler, etc.

Œuvre de Gavarni, Eaux-fortes de J. de Goncourt

AQUARELLES & DESSINS

Gavarni, J. de Goncourt, Rops, Willette

VENTE HOTEL DROUOT, SALLE N^o 9

Vendredi 30 avril et Samedi 1^{er} mai 1897
à deux heures.

Exposition publique, jeudi 29, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LES portes de l'École des Beaux-Arts viennent de s'ouvrir pour donner accès à une exposition hors de pair, et il faut remonter à des années en arrière pour se souvenir d'une date aussi propice que celle-ci aux amateurs de belles choses. La Société qui, dans un but de bienfaisance, a réuni ces deux cent-cinquante *Portraits de femmes et d'enfants* mérite tous les éloges et verra se répéter certainement le rare succès qu'obtint l'exposition des *Portraits du siècle*. Mais, en même temps qu'elle offre un bouquet de chefs-d'œuvre au public affiné et d'intelligence aiguisée, elle procurera un enseignement aux artistes même, aux producteurs, aux étudiants qu'une ignorance raisonnée n'aveugle pas.

Il est clair que les Musées et les Salons ne sauraient suppléer à tout et présenter les œuvres d'art selon l'enchaînement et l'ordonnance logique qui rendent une leçon immédiatement profitable. Les groupements ingénieux tels que ceux réalisés dans les deux expositions que nous venons de nommer ont, au contraire, la vertu d'exalter une des faces de l'art dans tout son rayonnement, dans toutes les applications qu'en ont faites le passé lointain et le passé d'hier.

Tous les artistes tirent donc le profit le plus direct de ces collections artificielles et temporaires qui leur permettent de suivre une branche de l'art qu'ils pratiquent dans tous son développement et toutes ses floraisons. Les collections particulières mises à contribution en pareil cas ne sont que trop

souvent inabordables au visiteur isolé, au jeune travailleur; aussi ne saurait-on trop désirer que leurs possesseurs soient plus fréquemment sollicités. On envisage facilement le plan d'expositions méthodiques du même genre que celles-ci, portant sur d'autres genres que le portrait, qui seraient de la même utilité et dont on pourrait répéter qu'elles sont deux fois bienfaisantes. Ce n'est pas le rôle de l'État de les organiser; souhaitons donc que les comités privés continuent et complètent leur bonne œuvre. Il y a trop longtemps que nous entendons dire que ce qui est possible à Londres est impossible à Paris. L'événement prouve, aujourd'hui, que l'écrin des collections parisiennes renferme des joyaux sans prix, matière d'un enseignement pratique sans égal.

NOUVELLES

*** M. Octave Maus vient d'être nommé chevalier de l'ordre de la Légion d'honneur. On sait que M. O. Maus, avocat et publiciste belge, promoteur de l'ancien *Salon des Vingt*, est le directeur et le fondateur de la *Libre esthétique*, à Bruxelles.

*** Notre compatriote, M. Dagnan-Bouveret, et MM. van der Stappen et C. Meunier, sculpteurs belges, sont nommés membres de l'Académie des Beaux-Arts de Dresde.

*** Les travaux de voirie exécutés rue Saint-Jacques entre la Sorbonne et le lycée Louis-le-Grand ont mis à jour des vestiges de la voie romaine qui reliait Lutèce à Genabum (Orléans); le dallage a disparu; il ne subsiste que la couche inférieure de béton aggloméré.

*** La Société des amateurs de *ex libris* de

Londres ouvrira une exposition qui durera deux jours (10 et 11 juin): on voit combien les Anglais ont le goût porté vers ces minuscules estampes.

PETITES EXPOSITIONS

PORTRAITS DE FEMMES ET D'ENFANTS A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

Aujourd'hui samedi, 1^{er} mai, s'ouvre, à l'École des Beaux-Arts, une exposition exclusivement composée de portraits de femmes et d'enfants et organisée par les soins de la Société philanthropique. Toutes les écoles et toutes les époques y sont représentées, depuis Ambrogio de Predis et Ghirlandajo jusqu'à Gustave Ricard et Meissonier; car le comité a judicieusement limité son choix aux œuvres des artistes contemporains décédés.

Ce sera la première fois, croyons-nous, que l'École anglaise du xvi^e siècle et des débuts du xix^e siècle tiendra, dans une exposition rétrospective de Paris, la place qu'elle occupe dans celle-ci: Gainsborough, Reynolds, Hoppner, Romney, Raeburn, Russell, Lawrence, Landseer se montrent ici tels qu'on souhaiterait de les voir au Louvre, et pour beaucoup de visiteurs un tel ensemble sera sans doute une révélation; mais, à côté de ce « clou » de l'exhibition nouvelle, il convient de dire que Rembrandt et van Dyck y ont plusieurs de leurs chefs d'œuvre, que la verve de Frans Hals s'y épanouit dans cinq vigoureuses ébauches de marmots, que Velazquez et Goya y apportent leur note puissante, et que notre grande École française s'y incarne dans Clouet, Largillière, Chardin, La Tour, Perronneau, Fr. Hubert Drouais, Greuze, Dauloux, Fragonard, Prudhon, Boilly, David, Gérard et Ingres, tandis que Winterhalter, Dubufe père et fils, Ch. Chaplin, Elie Delaunay, Cabanel évoquent les élégances d'antan et les grâces d'hier. Pour grouper tant d'œuvres exquises ou curieuses, les organisateurs ont fait appel au bon vouloir de S. A. I. la princesse Mathilde, de Mesdames Ed. André, la Marquise Arconati Visconti, Bernstein, Feuillet de Conches, Comtesse de Ganay, H. J. (collection End. Marville), Comtesse de Pourtales, Duchesse d'Uzès (douairière), de MM. Edmond de Rothschild, Jules Porgès, Cherramy, Agnew, Martin Leroy, de Castellane, Léopold Goldschmidt, etc., etc.

La *Gazette des Beaux-Arts*, qui n'est pas restée étrangère aux préparatifs de la fête, a chargé M. Maurice Tourneux d'en rendre compte à ses lecteurs. L'article de notre collaborateur, accompagné de plusieurs reproductions dues à divers procédés, paraîtra dans le numéro du 1^{er} juin.

RÉUNION

des Sociétés des Beaux-Arts des Départements

(Suite) (1)

M. L. Magne, présidant la séance du 21 avril, a prononcé une remarquable allocution sur l'union de la méthode historique et de l'analyse technique, bases de la critique rétrospective et de l'enseignement des Beaux-Arts.

« Seule, dit notre éminent collaborateur, la méthode historique facilite le classement chronologique des œuvres dans chaque civilisation, et elle autorise des comparaisons qui permettent de reconnaître, soit dans les origines, soit dans les transformations d'un art, l'influence des arts voisins.

« Ainsi, pour ne parler que des origines de notre art, que d'erreurs n'a-t-on point commises en attribuant une influence décisive à l'art romain dans la formation de nos écoles provinciales?

« L'histoire, contrôlée par les monuments eux-mêmes, nous montre en Syrie et en Asie Mineure les deux types de l'église chrétienne: la basilique reproduisant la disposition du naos antique, divisé en trois nefs par deux files de colonnes soutenant la charge verticale de murs convertis par des charpentes apparentes, et l'église à coupole s'appropriant le système des voûtes persanes issues elles-mêmes des voûtes assyriennes et exigeant, pour équilibrer les poussées de ces voûtes, une nouvelle forme et une nouvelle distribution des points d'appui.

« Or, ce sont ces deux types d'églises grecques d'Orient que nous trouvons reproduits aux v^e et vi^e siècles, non seulement dans l'exarchat de Ravenne, mais en Gaule, et qui se perpétuent jusqu'au xii^e siècle dans nos écoles d'Aquitaine, d'Auvergne et de Bourgogne, constamment modifiés par les essais d'adaptation des voûtes au plan basilical.

« Si nous étudions la décoration monumentale, les analogies sont encore plus frappantes et ce sont les thèmes imaginés en Orient qui sont pour longtemps, en Occident, l'expression uniforme de l'art chrétien. Le monogramme du Christ entre l'alpha et l'oméga, les palmes, les calices, les colombes au milieu des pampres, sont sculptés à faible relief sur les sarcophages de marbre à Ravenne comme à Bordeaux, dans les églises de Saint-Appollinaire Neuf et de Saint-Appollinaire-in-Classe comme dans la crypte de Saint-Seurin ou dans le baptistère du temple de Saint-Jean de Poitiers.

« Répudiant les entablements inutiles que l'art romain, art d'imitation, intercalait entre le chapiteau de la colonne et la naissance de l'arc, l'architecte byzantin, suivant la tradition grecque, porte sur l'encorbellement du tailloir le sommet de l'arc, comme était portée jadis l'architrave monolithe que l'arc a remplacée, et dès l'origine, dans toutes nos écoles, cette disposition rationnelle a été adoptée.

« Bien plus, de cette disposition résulte une adaptation nouvelle du chapiteau; le tailloir devient un élément de construction, et sa forme

(1) Voir *Chronique des Arts* du 24 avril 1897, page 155.

évasée se prête à une décoration sculpturale. Au baptistère de Ravenne, où l'architecte utilise des chapiteaux composites romains, analogues à ceux des termes de Caracalla, la transition est saisissante, et le tailloir orné forme, au-dessus du chapiteau trop grêle, le support de l'arc revêtu de mosaïques de verre. »

M. Gauthier (Jules), de Besançon, lit un mémoire sur *L'Eglise de Montbenoit et ses sculptures*, chapitre curieux et très documenté de l'histoire de l'art en Bourgogne. Il donne ensuite lecture d'une étude sur les *Relations de Jean Carondelet de Dôle avec les artistes de son temps*, complément du mémoire précédent.

M. Benet (Armand), membre non résidant du comité à Caen, fait une lecture sur *Les Artistes de Caen du seizième au dix-huitième siècle*.

M. Braquehay, membre non résidant du comité à Bordeaux, donne communication de son étude sur *Les Peintres de l'Hôtel-de-Ville de Bordeaux* (xvii^e siècle).

M. Chevreux (P.), membre de la Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art, à Epinal, est invité à lire sa *Note sur la collection de tableaux et d'estampes des princes de Salin* (xviii^e siècle). On sait que les meilleures toiles de la collection de Salin ont formé, au début du siècle, le premier fonds du musée d'Epinal.

M. Quarré-Reybourbon (L.), correspondant du Comité à Lille, lit son étude sur les *Enseignes de Lille*, relevé patient des compositions peintes ou sculptées à la porte des boutiques lilloises.

La communication de M. Lemarie (Camille), membre non résidant du Comité à Limoges, sur *Les frères Brousseau et le palais épiscopal de Limoges* renferme l'histoire circonstanciée de la construction et du décor du palais épiscopal de Limoges, et suit Joseph Brousseau et son frère l'entrepreneur sur tous les points du Limousin où ils ont laissé trace de leur goût et de leur talent.

M. Roserot (Alphonse), correspondant du Comité à Chaumont, lit le mémoire sur *La Fonte de la Statue équestre de Louis XV, par Bouchardon*, dont les lecteurs de la *Gazette* ont pu apprécier la vivante érudition.

La lecture de M. Ponsonailhe (Charles), correspondant du Comité à Béziers, sur la mise en vente des *Trois Grâces*, de Raphaël, à Paris, en 1822, a été fort piquante. Les circonstances presque dramatiques au milieu desquelles se déroule l'incident rappelé par M. Ponsonailhe ajoutent à l'intérêt de son étude.

M. Cournault (Charles), membre non résidant du Comité à Nancy, traite des *Peintures murales de l'église de Malséville (Meurthe-et-Moselle)*, récemment découvertes, et essaye, en s'appuyant sur des probabilités, de nommer le peintre qui les a exécutées.

M. l'abbé Requin, membre non résidant du Comité à Jonquerettes (Vaucluse), lit un mémoire sur *Le sculpteur Antoine Volard* (xvi^e siècle). Cet artiste est un émule du menuisier bourguignon Hugues Sambin. Il a sculpté des portes remarquables à Avignon. Elles étaient connues et appréciées, mais leur auteur restait ignoré.

M. Mazerolle (Fernand), correspondant du Comité à Dijon, donne lecture de sa notice sur *Jacques-Denis (Antoine), architecte de la Monnaie (1733-1801)*.

(A suivre.)

Les Collections de Bouchardon

D'APRÈS SA VENTE MOBILIÈRE

(Suite et fin) (1)

2. — DESSINS

Les premiers jours de la vente qui eut lieu à l'hôtel d'Espagne avaient été surtout consacrés aux livres et aux estampes, bien que chaque fois on eût offert au public quelques-uns des dessins, sans doute pour satisfaire les amateurs de ce genre de curiosité, venus là tout exprès; mais, du 4 au 11 décembre, les vacations furent à peu près exclusivement employées à la vente des dessins.

Le catalogue imprimé n'en donne aucun détail et se borne à cette mention laconique :

« 22. — Deux porte-feuilles, contenant des dessins de compositions et figures académiques, faits par M. Bouchardon, qui seront divisés.

« 23. — Un porte-feuille, contenant des dessins de différents grands Maîtres italiens et autres, parmi lesquels il y en a de très beaux du Vanus, Josephin, Perin del Vaga, Canuti, Polidore, P. de Cortone, Briccio, Piazzetta, Puget, etc. »

Le procès-verbal de la vente nous fait connaître le détail des lots formés avec le n° 22, mais on n'y trouve pas d'indications sur les dessins du n° 23 (2). En outre, les descriptions, d'une brièveté désolante, ne présentent le plus souvent qu'un intérêt médiocre, comme celle-ci : « Deux dessins du dit défunt Bouchardon. » Lorsque la nature des dessins est indiquée, c'est parfois d'une manière bien insuffisante, comme : « Seize dessins aux simples traits » (n° 658), « traits de proportion » (n° 680), « études » (n° 681), « huit dessins à la pierre noire » (n° 690), etc. Il n'est même pas bien sûr que les dessins de Bouchardon y soient tous mentionnés avec le nom de leur auteur.

Nous signalerons seulement l'*Enfant endormi* (n° 638), dessiné pour la fontaine de la rue de Grenelle (bas-relief de l'Été), adjugé à l'abbé Hubert, demeurant rue des Petits-Champs, moyennant 42 livres (3); un autre, figurant *Une Chère* (n° 707) et destiné sans doute à l'un des bas-reliefs de la même fontaine, vendu cinquante livres et un sou à Basan; huit *Études de chevaux* (n° 799), pour la statue équestre de Louis XV, adjugées à M. de Chevanne, moyennant dix-neuf livres; un grand nombre de *Dessins d'après*

(1) Voir *Chronique des Arts* du 24 avril 1897, p. 156.

(2) Il fut sans doute retiré.

(3) Ce dessin, qui a fait partie de la collection Mariette, était entré dans celle de Demarceau l'aîné, qui l'a gravé à la manière de crayon n° 286). Il est aujourd'hui au Musée du Louvre (n° 23834).

l'antique, vendus de vingt à cinquante livres chacun; enfin des esquisses pour les *Médailles de Louis XV*, dont soixante-dix furent adjugées à Payant (n° 740) pour quarante-huit livres et un sou; vingt à Douailly (n° 744), moyennant vingt-quatre livres et un sou, et dix autres (n° 745) à Floding, pour trente livres. Basan achetait pour vingt-quatre livres cinq sous un dessin en contre-épreuve qui représentait un enfant (n° 755).

Ces prix étaient considérés comme exagérés; le graveur J.-G. Wille écrivait alors dans son journal, sous la date du 11 décembre: « Tous ces jours-cy, j'ay assisté à la vente des effets de M. Bouchardon. J'ay acheté plusieurs volumes d'estampes, mais encore aucun dessin de sa main. Le tout n'est que contre-épreuves, dont je ne me soucie point et qui même sont trop chers (1). » Les académies elles-mêmes atteignaient des prix élevés; Basan en achetait une seule pour trente livres (n° 783). Un tel prix semblerait peut-être excessif aujourd'hui pour un dessin de ce genre, mais nous ferons remarquer que le plus autorisé des critiques d'art pour cette période a proclamé Bouchardon « le dessinateur si haut placé par le xviii^e siècle, et si digne d'estime à toutes les époques. » (2).

Dans le procès-verbal de cette vente, comme pour celle des livres et estampes, les noms des amateurs sont rarement cités; on y rencontre le plus souvent celui de Basan, le marchand d'estampes chargé de diriger la vente: un grand nombre de ses achats n'étaient sans doute pas faits pour son compte. Parmi les curieux qui ont fait eux-mêmes leurs enchères, on remarque le sculpteur Cayeux, demeurant rue Villedo; le graveur Duvivier, logé aux galeries du Louvre (3); le sculpteur Louis Vassé; le marquis de Gouvernet, dont le buste avait été sculpté par Bouchardon; le comte de Lusignan, demeurant au Luxembourg.

3. — TABLEAUX ET MOULAGES

La vente des tableaux et des moulages en plâtre, commencée le lundi 13 décembre, eut lieu à la maison de la rue de la Madeleine; elle fut suivie de la vente du mobilier.

Les tableaux mis en vente étaient peu nombreux et loin de représenter toute la collection du défunt. Le catalogue les groupait sous quinze numéros; le quatorzième se composait de quatre articles, et le quinzième d'un nombre indéterminé. Il y avait un certain nombre de copies faites d'après le Guide, le Corrège, Raphaël, le Poussin, Téniers, Annibal Carrache, vendues environ vingt livres chacune, sauf un tableau de *Fumeurs*, d'après Téniers, adjugé pour 72 livres à Ménageot (4), rue Saint-Martin.

(1) *Mémoires et Journal de J.-G. Wille, graveur du Roi*, publiés par Georges Duplessis, 1857, t. I, p. 213-214.

(2) Edmond de Goncourt, *La Maison d'un Artiste*, 1881, t. I, p. 50.

(3) Ce n'était pas Jean Duvivier, qui était mort l'année précédente (30 avril 1761), mais probablement son fils, Pierre-Simon-Benjamin, aussi graveur des médailles du Roi.

(4) Peut-être Auguste Ménageot, peintre de paysage.

Les peintures originales étaient: quatre Desportes (n° 14), *Animaux de chasse*, vendus ensemble six cent une livres et un sou (1); deux Blanchard: *Angélique et Médor* (chasse au cerf) (n° 13), adjugés à Vassé pour 18 liv. 2 sous, et *La Charité*, vendue à Floding cent quarante-quatre livres; un Velazquez (n° 8), *Portrait de Philippe IV*, acheté par Basan pour 160 liv. 5 sous; un Allart van Everdingen (n° 10), *Paysage* (vue de Norwège, avec chute d'eau), acheté par Basan moyennant 226 livres; un Michel-Ange des Batailles (fruits, fleurs et perroquet), adjugé au graveur Drevet pour 48 liv.; une tête, par Rembrandt (n° 9), vendue cent dix-neuf livres dix-neuf sous, et un Van Dyck (n° 7), *Portrait d'un Magistrat des Pays-Bas, et de sa femme, assis*, adjugé pour deux cents livres.

La plupart de ces prix de vente sembleraient aujourd'hui bien inférieurs à la valeur réelle des tableaux, même en tenant compte de la différence du pouvoir de l'argent, qui était alors environ du triple de sa valeur actuelle.

Parmi les moulages, nous signalerons celui de la *Statue de l'Amour*, vendu 61 liv. 11 sous; la *Statue de la Ville de Paris* (fontaine de la rue de Grenelle), adjugée au sculpteur Vassé pour 15 liv. 10 sous, et trois des génies de la même fontaine, vendus 6, 9 et 14 livres.

Le total des ventes s'éleva à 23 726 liv. 19 sous et un denier, et les frais à 5.706 liv. 13 s. 1 denier.

L'annonce en avait été faite par l'apposition de 1.600 affiches.

Alphonse ROSEROT.

REVUE DES REVUES

— **L'Estampe et l'Affiche** (15 avril 1897). — A signaler dans ce numéro, richement illustré de croquis et dessins pleins de caractère de M. Steinlen:

— Une substantielle étude de M. S. Bing sur *La Gravure japonaise*: histoire, technique, etc., contenant de précieuses indications pour les collectionneurs.

— Suite de l'article de M. A. Mellerio sur *Le Renouveau de l'estampe*: causes de cette renaissance et conditions de son progrès.

— Étude de M. Clément-Janin sur *L'Œuvre gravé de Félix Bracquemond*, à propos de l'exposition actuelle de ces gravures au Musée du Luxembourg.

— *L'affiche à l'étranger*: Catalogue de pièces récemment publiées.

— Hors texte: Magistrale gravure au burin, de M. Floriau, d'après un croquis de M. Renouard.

* **Archivio storico dell'Arte** (Anno III, fasc. I, gen.-feb. 1897). — *Studi leonardeschi*. Notre savant collaborateur, M. Eug. Müntz, s'est

(1) Un à Valade, cloître Saint-Honoré, pour 87 liv.; un à Germain, pour 100 liv., et deux au même pour 414 liv.

attaché à prouver ici que l'influence de Léonard de Vinci sur l'école florentine et les écoles allemande et flamande ne fut pas, comme on l'a prétendu, presque nulle. Elle apparaît avec netteté chez Botticelli, chez Lorenzo di Credi, Ghirlandajo, A. del Sarto, et même chez Filippino Lippi, se laisse deviner jusque chez Michel-Ange et certains Vénitiens et éclate chez Raphaël, ce que certains critiques ont nié, faute de rapprochements suffisants.

« Que cette salutaire influence, conclut M. Müntz, ne s'est-elle fait sentir d'une façon plus efficace ! Seule, elle aurait pu contrebalancer l'ascendant de Michel-Ange ; seule, elle aurait maintenu le Sanzio dans les limites de l'expression picturale, qu'il sacrifia souvent, à la fin de sa carrière, aux préoccupations de la statuaire. »

Quelques indices permettent enfin à M. Müntz de reconnaître plusieurs points de contact entre l'air de Léonard et certaines particularités relevées dans des gravures d'Albert Dürer, des dessins de Lucas de Leyde, etc.

* *La Chiesa del Santo Sepolcro in Milano* (1^{er} article). M. P. Fontana entreprend de mettre en lumière une église peu et mal connue de Milan, curieuse par sa crypte et qui passe pour avoir été, sinon construite, au moins selon le plan de l'église de Saint-Sépulcre de Jérusalem. Les remaniements postérieurs au xiv^e siècle rendent l'étude de ce monument fort compliquée.

* *Le Opere d'arte di Spello* (2^e article). Nous avons rendu compte (1) de la première partie de cette monographie. M. G. Urbini décrit cette fois, par le plus minutieux détail, l'église de Saint-André, apôtre, laquelle renferme le délicat tableau de Pinturicchio ; le palais municipal ; le petit sanctuaire de la Miséricorde ; la croix capitulaire de San Lorenzo ; le couvent et l'église de San Girolamo, celle de Santa Maria in Paterno, de San Claudio, etc.

* *Un Monumento romano ricomposto sulla via Nomentana*. Il s'agit d'un de ces monuments cylindriques qui ont pour type le tombeau de Cecilia Metella ; les matériaux en furent découverts, à une certaine profondeur, au lieu dit Tor di Quinto et, chose assez rare, retrouvés presque au complet, si bien que la bâtisse, qui paraît dater du règne de Trajan, a pu être reconstituée près de Sainte-Agnès hors les murs, sur la voie Nomentane. M. G. Boni, qui a présidé à la réédification, n'a pu se procurer aucun renseignement sur une inscription qui fut trouvée durant les fouilles.

* *L'Invetriata di Sant'Antonio di Padova nella basilica di San Francesco d'Assisi*. — M. C. de Mandach commente une verrière peu connue de la basilique d'Assise, qui se trouve dans l'église inférieure, dans la chapelle de Saint-Antoine de Padoue, et est aussi intéressante pour l'histoire de l'art du vitrail en Italie que pour l'iconographie du saint thaumaturge.

Elle consiste en douze vitraux encadrés d'ornements de style divers ; les scènes sont d'un dessin et d'une composition tout giottesques : les colorations, de pure convention. Les sujets repré-

sentés sont : le Sultan du Maroc envoyant au supplice les missionnaires franciscains, épisode qui décida l'entrée de Saint-Antoine dans l'Ordre ; Saint-Antoine quittant les chanoines de Coimbre pour revêtir l'habit franciscain ; la Prédication aux poissons ; Saint-François apparaissant au Chapitre pendant la prédication de saint Antoine et la suite des miracles du saint. Les six compartiments de la seconde travée, sauf un, sont d'un style différent. Vasari attribue l'ensemble à Cimabue et à Giotto ; il n'est guère possible de savoir quel est l'auxiliaire qui donna les dessins de la partie plus moderne.

O *Kunstchronik* (22 avril). — M. Max Bach publie des notes et documents pour servir à l'histoire du Münster d'Ulm aux siècles passés.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} mai 1897. — Le Salon de 1897 : Société des Artistes français (1^{er} article), par M. Albert Maignan ; — Le Salon de 1897 : Société Nationale des Beaux-Arts (introduction), par M. Albert Besnard ; — La Statue équestre de Louis XV, par Edme Bouchardon (2^e article), par M. Alphonse Roserot ; — Baudouin peintre religieux (1^{er} article), par M. Henri Bouchot ; — Les Goncourt et l'Art (3^e et dernier article), par M. Roger Marx ; — La Galerie de tableaux de l'Ermitage, par M. Emile Michel, de l'Institut ; — Une Nouvelle illustration des Évangiles, par M. James Tissot (1^{er} article), par M. Ary Renan ; — La Couronne de fer et la Donation constantinienne, par M. F. de Mély ; — Bibliographie : La Bataille de Pavie, d'après les tapisseries conservées au Musée de Naples (Luca Beltrami), par M. Pierre Gauthiez ; — La Sculpture florentine : les Prédécesseurs de l'école florentine et de la Sculpture florentine au xiv^e siècle (Marcel Reymond), par M. A. M.

Trois gravures hors texte : *S. A. R. Mgr le duc d'Aumale*, par M. Benjamin Constant (Salon des Champs-Élysées) : eau-forte de M. Charles Waltner ; — *Portrait de vieille femme*, par Rembrandt (Ermitage de Saint-Petersbourg) : héliogravure ; — *Jésus engage les Apôtres à se reposer*, par M. James Tissot : chromolithographie Lemerrier.

Nombreuses gravures dans le texte.

Le graveur Beauvarlet et l'école abbevilloise au XVIII^e siècle. — Abbeville, imprimerie du Cabinet historique de l'Artois et de la Picardie, 1891.

Sous ce titre, M. Delinières, président de la Société d'émulation d'Abbeville, connu déjà par de nombreux travaux concernant les richesses archéologiques et artistiques de l'Artois et de la Picardie, a rédigé une excellente notice biographique qui complète à souhait les documents

(1) Voir *Chronique des Arts*, 30 janvier 1897, p. 46.

fournis par Jal et Bérardi sur l'intéressant artiste que fut Beauvarlet.

Longtemps avant sa naissance, la région d'Abbeville avait envoyé à Paris des jeunes artistes, dont plus d'un réussit brillamment. Tels furent, au xviii^e siècle, les graveurs Mellan et Lenfant. Au xviii^e, on compte jusqu'à vingt cinq graveurs originaires de la cité picarde. Les plus connus furent Daullé (1), Jacques Aliamet, Le Vasseur, et, surtout, Jacques Firmin Beauvarlet.

Né à Abbeville, le 25 septembre 1731, Beauvarlet était le fils d'un simple marchand tapissier qui, d'ailleurs, appartenait à une vieille famille picarde. Il reçut ses premières leçons d'un peintre à peu près inconnu aujourd'hui, René-Augustin Lefebvre. En 1750, il quitta sa ville natale pour entrer, à Paris, dans l'atelier de Robert Hecquet, qui avait été le maître de plusieurs de ses compatriotes; il passa ensuite dans celui de Charles Dupuis et, en dernier lieu, dans celui de Laurent Cars. « Il était là, dit M. Delinières, à bonne école et sut en profiter. » Ses premières productions se ressentent de l'excellente direction qu'il reçut de l'habile graveur et sont de beaucoup les meilleures de son œuvre. Après avoir gravé un certain nombre de planches d'après Mathias Preti, Alexandre Turchi et autres peintres de la décadence italienne, il se consacra à des œuvres plus modernes, et, en particulier, à celles des peintres français contemporains. Vien, van Loo, Nattier, de Troy furent ses artistes préférés, ainsi que Fragonard, dont il grava deux tableaux: la *Bascule* et le *Colin-Maillard*. Parmi les œuvres de la première partie de sa vie, il faut encore citer la *Conversation* et la *Lecture espagnoles* d'après Carle van Loo, et, d'après le même peintre, une *Sultane* qui n'était autre que le portrait fort ressemblant de Madame de Pompadour.

Il devint ensuite l'élève de van Hanselaer à Gand et du baron Wappers à Anvers.

Dans la seconde partie de sa carrière, l'artiste, pressé par les commandes et les impérieuses nécessités de la vie, se fit sans doute aider par les nombreux élèves qu'il formait dans son atelier; il se laissa séduire aussi, plus que de raison, par les savantes combinaisons de toutes les ressources de l'outil, les tailles, les contre-tailles, les pointes, les entrecroisements multipliés, et perdit un peu de la simplicité de style qui avait fait ses premiers succès. Son habileté, sans doute, séduisit à première vue, mais, dans beaucoup des pièces de cette époque et notamment dans les sept estampes de l'*Histoire d'Esther*, d'après de Troy, il a laissé échapper des incorrections de dessin qui sont regrettables.

Quoi qu'il en soit, Beauvarlet demeure un des bons graveurs de la fin du xviii^e siècle et l'icongraphie lui est redevable d'une longue suite de portraits dont quelques-uns sont excellents. Nous signalerons surtout le portrait de Bouchardon, d'après Drouais, qui lui ouvrit, en 1776, les portes de l'Académie, ceux du comte d'Artois et de madame Clotilde, sa sœur, du jésuite Sylvain Perussault,

confesseur du roi, de madame Adélaïde de France, sous la figure de l'Air, d'après Nattier, du marquis de Pombal, d'après van Loo et J. Vernet, immense pièce, devenue fort rare, qui représente le ministre de Portugal assis en vue du port de Lisbonne et fut gravée aux frais de deux négociants anglais établis à Lisbonne. Il faut encore citer parmi les pièces de Beauvarlet devenues rares un portrait de M^{lle} Clairon, gravé en collaboration avec Laurent Cars, d'après Carle van Loo, un Molière, d'après Sébastien Bourdon, et un très curieux portrait de la comtesse du Barry, d'après un portrait de Drouais, qui l'a représentée en homme, avec un costume de chasse, assise, la tête nue frisée et poudrée. Cette élégante image, qui fut terminée vers 1770, est, suivant M. Delinières, la plus belle pièce du maître.

Beauvarlet se maria trois fois; sa première et sa troisième femme exerçaient avec plus ou moins d'éclat la profession de graveur et l'on peut supposer qu'elles l'aiderent dans ses travaux. En dépit de ses trois mariages, il mourut veuf et sans enfants en 1797. L'inventaire qui fut dressé de ses biens montre qu'il jouissait d'une large aisance, dont il savait jouir en amateur éclairé.

O. F.

Ford Madox Brown. — Histoire de sa vie, par FORD MADOX HUEFER. — London, Longmans Green and Co, 1897.

Voici plusieurs années que nous nous sommes avisés, en France, de découvrir l'école préraphaélite anglaise. Après l'avoir totalement ignorée, alors qu'il eût fallu la connaître et l'apprécier à sa juste valeur, nous sommes tombés dans l'excès contraire, et, certain snobisme aidant, nous avons eu de véritables moissons d'études sur Millais, Burne-Jones, Rossetti, Morris. Ces grands artistes méritaient sans doute d'être connus de nous, mais ce qu'il convient aussi d'espérer, c'est que leur lumineuse réputation ne nous empêchera pas d'étudier et d'admirer d'autres peintres anglais restés dans l'ombre jusqu'ici.

Du reste, même parmi la pléiade préraphaélite, certains — et c'est une preuve de plus de ce snobisme dont nous parlions plus haut — ont été très négligés par les critiques. Madox Brown est de ceux-là; Madox Brown, qui fut le maître, l'initiateur et l'ami de Rossetti, Madox Brown dont *Le Christ lavant les pieds de saint Pierre* force, par ses éclatantes qualités de coloris et par son élévation de pensée, l'admiration du visiteur qui pénètre dans la *National Gallery*.

Tous ceux qui ont consacré de breves pages à ce maître, paraissent n'avoir effleuré que très superficiellement son talent et n'avoir guère cherché, dans les œuvres très diverses de Madox Brown, les caractéristiques de son art, comme ils l'eussent sans doute fait pour Rossetti. Il faut donc savoir gré à M. Ford Madox Huefer — petit-fils du peintre — de nous donner une biographie complète de son grand-père.

Peut-être aurait-on été tenté de lui demander plus qu'une consciencieuse esquisse de sa vie; mais, outre que celle-ci est la première parue, elle nous apporte, sur Ford Madox Brown, de très précieux documents et bien des détails inédits très dignes d'intérêt.

(1) On doit également à M. Delinières une notice sur la vie de cet artiste, suivie d'un catalogue raisonné de son œuvre. Un vol. in-8°, Paris, Rapilly, 1873.

Dans les pages très précises et d'une aimable tenue que M. Madox Huefer consacre au maître, nous pouvons suivre celui-ci, pas à pas, dans le développement de ses facultés et de son art. Il était le petit-fils du fameux Dr John Brown et naquit à Calais en 1821. Après avoir, dès sa plus tendre enfance, montré pour le dessin des qualités exceptionnelles, il commença à quatorze ans ses études dans la ville de Bruges, sous la direction de Grégorius, qui, chose curieuse à noter, était un élève de David.

En 1840, nous le trouvons à Paris, visiteur assidu et exclusif du Louvre, où il s'attache tout particulièrement à l'étude de Rembrandt et des grands Espagnols, sans toutefois que son talent paraisse jamais en avoir été influencé.

C'était le moment où le romantisme français avait atteint la plénitude de son essor, et Madox Brown, de retour en Angleterre, semble rapproché des idées d'alors, lorsqu'il dessine *L'Esprit de Justice*, qui fut exposé cet hiver à la Grafton Gallery.

Après un voyage en Italie, nous le retrouvons à Londres en 1846. C'est alors seulement que Madox Brown paraît avoir réellement trouvé sa direction, comme il l'écrivait lui-même à propos du portrait de M. Bamford :

« C'est la première fois, dit-il, que je m'engage dans une voie absolument nouvelle.... Désirant substituer une simple imitation à l'effet et à la pureté de la couleur naturelle, à l'emphase dogmatique des tons, je n'ai pas trouvé mieux que de peindre ce que j'ai appelé un Holbein du xix^e siècle. »

Une pareille tentative, en une époque où triomphait la peinture académique et conventionnelle, doit être véritablement considérée comme le point de départ d'œuvres nouvelles. M. Huefer veut y voir, avec raison je crois, le premier pas vers l'école préraphaélite, car les principes essentiels que Rossetti, Holman Hunt et Morris préconisèrent plus tard s'y trouvaient déjà très nettement appliqués.

Pendant que ceux-ci émettaient leurs doctrines et leurs théories, Madox Brown les réalisait déjà presque inconsciemment depuis des années.

Avant même que les préraphaélites se fussent absolument groupés, Madox Brown exposa son *Wickliffe*, admiré par Rossetti au point que celui-ci devint pendant quelques années l'élève de Madox Brown. Ce ne fut que plus tard qu'il prit une part effective aux travaux de son disciple et de W. Morris, dessinant et décorant des meubles exécutés par ce dernier, exposant des œuvres d'art appliquées en un temps où l'art industriel était encore banni de toutes les expositions.

Après des années heureuses, la mort de son fils Oliver Madox Brown, l'un des jeunes peintres les plus doués de la pléiade préraphaélite, et des difficultés de tout genre, vinrent interrompre cette période de création sereine.

Les heures de découragement que lui procura la décoration murale du *Town-Hall* de Manchester achevèrent d'ébranler sa santé et il mourut, à Londres, avant d'avoir pu achever son œuvre.

Madox Brown restera certainement l'un des plus grands noms de l'art anglais et, aujourd'hui

que l'on s'occupe tant de l'école préraphaélite, il semble très juste d'avoir, comme vient de le faire M. Ford Madox Huefer, assigné son véritable rôle à celui qui en fut le précurseur et le prophète.

HENRY FRANTZ.

Annuaire de Bretagne, historique, littéraire et scientifique, pour l'année 1897, par RENE KERVILER et PAUL SÉBILLOT. — Rennes, J. Pichon et L. Hervé. In-8° ill.

Bourré de renseignements de toutes sortes sur tout ce qui concerne la Bretagne, depuis l'administration générale actuelle jusqu'aux contes et traditions populaires du pays, cet *Annuaire*, qui formera une histoire complète au jour le jour de cette province si intéressante qui, peut-être plus que toute autre, possède de tels trésors de vitalité, mérite d'être signalé à nos lecteurs pour les indications précises et utiles qu'ils y pourront trouver sur le mouvement artistique en Bretagne. M. Sébillot, dont l'érudition et le goût artistiques sont bien connus, y donne, entre autres, l'état des musées de chaque département, suivi de la nomenclature des principales œuvres qu'ils renferment; c'est, ensuite, la liste des monuments historiques de Bretagne; l'indication des Associations artistiques et littéraires, des amateurs et collectionneurs particuliers. — Un grand nombre de gravures dont la plupart ont trait à l'archéologie, au blason, à l'iconographie populaire, illustrent cet ouvrage, et plusieurs sont fort intéressantes: tels le *Crucifix*, du Gavr'inis (xii^e siècle); les vieilles statues du Minihy Tréguier; *Saint Yves entre les deux plaideurs*, etc.

Il faut louer les auteurs de cet ouvrage de s'attacher à nous faire mieux connaître et apprécier les ressources de leur pays et souhaiter que cet exemple soit suivi pour toutes nos provinces.

A. M.

Nous rendrons compte dans notre prochain numéro, des cinq vacations de la vente des estampes de la collection Goncourt, qui a eu lieu cette semaine.

NÉCROLOGIE

M. Émile Lambert, statuaire distingué, est décédé lundi. Élève de Francechi, M. Lambert est l'auteur de la statue de Voltaire jeune placée dans la cour de la mairie du IX^e arrondissement; il était chevalier de la Légion d'honneur.

On annonce la mort de M. Joseph Fannié, décédé à l'âge de 77 ans. M. Fannié fut le fondateur d'une maison d'orfèvrerie et de ciselure d'où sont sortis maints beaux modèles d'un goût pur et d'une grande richesse.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de **Portraits de femmes et d'enfants** organisée par la Société philanthropique, à l'École des Beaux-Arts, quai Malaquais, du 30 avril au 23 mai.

19^e Exposition annuelle de la **Société des Aquarellistes français**, à partir du 5 mai, à la galerie des Champs-Élysées.

Exposition d'**Estampes originales en couleurs** au Salon du *Figaro*, 23, rue Drouot.

Exposition d'œuvres de **M. Georges Darasse**, galerie Georges Petit, du 1^{er} au 15 mai.

Étranger

Bruxelles : Exposition internationale des Beaux-Arts.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Amiens : Exposition des Beaux-Arts ouverte aux artistes nés ou domiciliés dans le département de la Somme, du 1^{er} au 7 juin. Envoi des œuvres au secrétariat de la Société, rue Saint-Dominique, 11, à Amiens, avant le 15 mai, sauf pour les œuvres retour des Salons de Paris, qui seront admises jusqu'au 12 juin.

Roanne : Exposition des Beaux-Arts. Dépôt des œuvres, à Paris, chez M. Pottier, 14, rue Gaitton, du 10 au 20 mai.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours organisé par l'**Union centrale des Arts décoratifs** (section féminine), pour un dessin d'éventail monté. Remise des projets à la bibliothèque de l'Union centrale, 3, place des Vosges, du 24 au 28 mai. Cinq prix : un de 500 fr., un de 200 fr., et trois de 100 fr. Exposition des projets, dans le hall du *Figaro*, du 31 mai au 12 juin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

AJD on même sur l' seule ench., en la Chambre des not. de Paris, le mardi 25 mai 97, d'un **TERRAIN** à Paris (6^e arr.), rue Bonaparte, 60 et 62, et rue du Four, 37, surf. 228^m44. Mise à prix (659 fr. le m.) 143.486 francs. S'ad. au not. M^e Mahot de la Querantonnais, 14, r. Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'enc

PIERREFITTE (Seine) : 1^{re} Grande Maison de campagne, r. Gnéroux, 2. Communs, parc. C^e 17.052^m. M. à p. 65.000 fr. A adj. s. 1 ench., ch. not. Paris, le 1^{er} juin 1897. S'ad. à M^e Jousselin, notaire, rue de Rivoli, 136.

Cabinet Gysbert de Clercq
Cabinet Jentink-Farret — Cabinet W. F. Piek

Trois ventes très importantes des **Maîtres anciens** : École des Pays-Bas, contenant de

TRÈS BEAUX

TABLEAUX

de Avercamp, Asselyn, Bakhuysen, Berckheyde, Berghem, van Beyeren. F. Bol. J. Both. Breughel de Velours, Pieter Claesz, Codde, Decker, Duck, van Everdingen, Fyt. Hackaert (2 pièces). D. Hals, Heda, de Heem, B. van der Helst (magnifique composition de 4 figures, grandeur nature), Hondcoeter, Honthorst, Koninck, Lievens, Maes, van der Meer, van der Meulen, J.-M. Molenaar (3 pièces), Aert van der Neer (5 pièces) G. Neyts. A. Palamedesz (3 pièces), Pynacker (2 pièces), P. de Ring, J. Ruysdael, S. Ruysdael, M. Sattlevan, Slingelandt, Jan Steen (3 pièces), Stoop (2 pièces), van Streek, Terborch, A. van de Velde, W. van de Velde jr (Grand Combat naval), van de Venne (5 pièces), Verboom, Vreckboons, S. de Vlieger, Mart. de Vos, R. van Vries, Walscapelle, van der Werff, Weenix, etc.

Prière de s'adresser pour les deux catalogues illustrés (prix : 5 francs franco) aux Directeurs de la vente : *Doelenstraat, 10, Amsterdam*.

Le **Cabinet Piek** se compose de

DESSINS ANCIENS

Écoles hollandaise et flamande

Prix du catalogue illustré : Un franc.

Les ventes auront lieu à Amsterdam, Mardi 1^{er} juin 1897, sous la direction de

MM. Frederik Muller et Cie.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

PARIS A LONDRES

PAR LA GARE SAINT-LAZARE

(viâ Rouen, Dieppe et Newhaven)

Quatre traversées par jour (deux en chaque sens) tous les jours et toute l'année (dimanche compris). Trajet de jour en neuf heures (1^{re} et 2^e classes seulement).

Départs de Paris-Saint-Lazare : 10 h. du matin et 9 h. du soir. Arrivées à Londres : à London-Bridge, 7 h. du soir et 7 h. 40 du matin ; à Victoria, 7 h. du soir et 7 h. 50 du matin.

Départs de Londres : de London-Bridge, à 10 h. du matin et 9 h. 55 du soir ; de Victoria, à 10 h. du matin et 8 h. 45 du soir. Arrivées à Paris-Saint-Lazare à 6 h. 55 du soir et 7 h. 45 du matin.

Prix des billets : Billets simples, valables pendant sept jours, 1^{re} classe, 43 fr. 25 ; 2^e classe, 32 fr. ; 3^e classe, 23 fr. 25. Billets d'aller et retour, valables pendant un mois, 1^{re} classe 72 fr. 75 ; 2^e classe, 52 fr. 75 ; 3^e classe, 41 fr. 50.

Des voitures à couloir (w.-c., toilette, etc.) sont mises en service dans les trains de marée de jour entre Paris et Dieppe. Des cabines particulières sur les bateaux peuvent être réservées sur demande préalable.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

UNE enquête publique et complète sur l'état des Musées et des bibliothèques dans les petites villes françaises ne surprendrait par ses résultats navrants qu'un petit nombre de lecteurs naïfs : elle n'aboutirait probablement à aucune réforme, tant la force d'inertie des organismes provinciaux est incurable et l'action de la métropole facilement érudite. Le contrôle central existe ; mais, faute de moyens coercitifs, il est réduit à la plus désolée des impuissances, et c'est comme s'il n'existait pas.

A qui voudrait s'en convaincre sans long voyage, en une excursion d'une journée poussée tout au plus à deux heures de Paris, signalons entre autres la ville de Chartres comme but d'une édifiante tournée. Rien de plus aisé, par extraordinaire, que de visiter le Musée chartrois, où la difficulté commence, c'est quand on désire se rendre compte de ce qu'il contient. Est-ce la lumière qui manque ? Les tableaux sont-ils en mauvais état, accrochés trop haut, mal rangés ? Non, pas précisément ; ils sont seulement placés les uns *devant* les autres, superposés dans le sens vertical, comme on les mettrait dans une armoire, — et ceux qui n'ont pas encore vu chose pareille auront peine à se figurer combien cela gêne le spectateur, quelle force d'imagination il lui faut dépenser pour se figurer ce que sont les œuvres de la couche inférieure, cachées par de grandes toiles posées à terre. Car, seuls, hélas ! jusqu'ici les rayons X traversent les corps que nous croyons opaques.

Cependant, il est à Chartres une œuvre d'art embarrassante à dissimuler entièrement : c'est la grande composition de Puvis de Chavannes. *L'Élé*, qui, exposée au Salon de 1873, décora toute une paroi du Musée, par don du Gouvernement. Du moins, un épi a été disposé *devant* elle, surchargé de tout ce qu'il faut pour masquer le bas de la scène, les jambes des personnages....

Devant une telle sauvagerie, on pourrait plaindre cet infortuné Musée d'être logé trop à l'étroit, demander son agrandissement, souhaiter qu'on y fasse un triage, et ce sont là les solutions que se proposent les visiteurs de bonne volonté. Mais la place ne manque pas, les salles nécessaires sont tout proches, on vient de les traverser : elles contiennent.... *des bêtes empaillées* et des collections d'histoire naturelle de rebut.

On plaisante bien lourdement dans le département d'Eure-et-Loir.

NOUVELLES

*** Grâce aux soins intelligents de M. Molinier, conservateur du Louvre, la collection des faïences italiennes du musée vient de s'enrichir de plusieurs pièces importantes. M. Molinier entretiendra lui-même les lecteurs de la *Gazette* de ces nouvelles acquisitions, qui comblent heureusement les lacunes existant dans les collections Durand et Campana.

*** Ont été inaugurés la semaine dernière :

A Angoulême, un monument à la mémoire du président Carnot, par MM. Deglane, architecte, et Verlet, statuaire ;

A Paris, place Denfert-Rochereau, un monument, en pierre et bronze, à Charlet, dû au sculpteur Al. Charpentier.

****** Le conseil général de la Vendée a émis un vœu tendant à inviter le ministre des Beaux-Arts à faire copier par les Gobelins les maîtresses œuvres de Baudry qui décorent les murs de notre Académie nationale de musique.

****** Au mois de septembre prochain, les 100.000 volumes et les 70.000 estampes, qui se trouvent actuellement trop à l'étroit dans les locaux du musée Carnavalet, seront transportés à l'hôtel Lepeletier de Saint Fargeau.

Les informations les plus diverses ont été répandues, ces derniers temps, au sujet de la nouvelle monnaie.

Donnons l'état exact de la question.

Aucune contestation n'a pu s'élever entre l'Etat et M. Chaplain, par la simple raison que l'artiste n'a encore terminé et présenté aucun projet.

Jusqu'ici, à ce qu'on nous assure, les modèles de M. Daniel Dupuis n'ont été l'objet d'aucun rapport officiel.

La Direction des Beaux-Arts n'a statué que sur les nouveaux types de la monnaie d'argent présentés par M. O. Roty, et ils ont été accueillis avec enthousiasme. Si leur auteur a manifesté l'intention d'apporter quelques modifications à la composition du revers, ce n'est nullement sous l'influence d'une pression étrangère, mais en vertu d'une initiative toute personnelle et d'une exigence envers soi-même qui fait le plus grand honneur à la conscience de M. O. Roty.

PETITES EXPOSITIONS

LES AQUARELLISTES

Il arrive bien tard, ce Salon des aquarellistes, alors que l'attention des amateurs d'art, déjà lassée par les mille exhibitions de cet hiver, doit trouver dans les deux Salons, et surtout dans la belle exposition de l'Ecole des Beaux-arts, un nouvel et copieux aliment. C'est grand dommage, car les aquarellistes sont tous gens de talent, et leur aimable phalange s'est augmentée, cette année, de nouvelles recrues qui ne laisseront pas de lui faire honneur.

Nous signalerons, tout d'abord, M. Cazin qui, dans un genre dont il a rarement usé jusqu'ici, montre ses habituelles qualités de style et la belle harmonie de sa gamme colorée. Le seul reproche que l'on pourrait lui adresser serait de n'avoir pas adopté franchement les procédés spéciaux de l'aquarelle. Les couleurs qu'emploie M. Cazin, au lieu d'être largement délayées d'eau, s'étalent grossièrement sur le papier; elles ont la richesse de ton, la vigueur et le moelleux de la peinture à l'huile, plutôt que la transparence de l'aquarelle. Qu'importe, au reste? Son *Entrée de village* est une œuvre d'un

haut intérêt artistique, et c'est tout ce que nous demandons.

Ce qui me frappe le plus, au demeurant, dans cette exposition, c'est la diversité des effets tirés par les artistes d'un même procédé. Bien peu restent fidèles aux règles classiques, et un peu étroites peut-être, qui proscrivaient tout empâtement et voulaient que les tons ne fussent pas superposés, mais juxtaposés en teintes plates, ainsi que dans une mosaïque. Tels, comme M^{me} Maximilienne Guyon, emploient la couleur en minces touches pointillées qui donnent à leurs œuvres le fini un peu précieux d'une miniature; d'autres l'emploient, comme M. Dinet, en masses solides, à peine délayée d'eau et mélangée, si je ne me trompe, à certaines matières adipeuses qui donne à leur peinture le brillant de la peinture à l'huile. M. La Touche lave et relave son papier de larges teintes plates qui se pénètrent les unes les autres et arrive ainsi à certaines harmonies dont la moelleuse fluidité convient bien aux scènes demi-fantastiques qu'évoque son imagination; quelques-uns, enfin, (M. Binet par exemple) mélangent à l'aquarelle le crayon de couleur qui, tantôt, renforce la fermeté d'un contour, tantôt, employé en léger frottis, fait vibrer un ton trop plat. Toutes ces tentatives sont intéressantes en ce qu'elles montrent, chez les artistes, un bel esprit d'indépendance et le désir d'obtenir d'un instrument jusqu'ici un peu monotone une variété d'harmonies plus complète.

Il est vrai que, à côté de ces novateurs, beaucoup restent fidèles aux anciennes pratiques et se contentent de l'aquarelle plus ou moins gouachée dont M. Vibert a été l'un des adeptes les plus habiles et les plus appréciés. Nous pouvons voir au Salon des aquarellistes quelques tableaux de genre de ce brillant virtuose du pinceau traités avec cette imperturbable précision et cette pénible sécheresse de touche que l'on sait; nous n'aimons guère plus le talent maniéré de M. Adan qui, lui aussi, fut et est peut-être encore un favori du public. Laissons ces artistes, ainsi que MM. de Cuvillon, Worms, Pujol, etc., à leurs faciles succès auprès des foules amies d'un idéal modéré, de sujets qui amusent les yeux sans fatiguer la pensée, de peintures consciencieusement et nettement exécutées. Au même public plairont également et le *Moulage* de M. Dantan et le *Modèle* de M. Roger Jourdain et les mièvres enluminures de M. Dubufe. Nos sympathies ne vont pas de ce côté, et, tout en reconnaissant le mérite relatif de ces quelques douzaines d'œuvres gentiment et spirituellement contées, nous nous contenterons de les avoir signalées pour aller à M. Dinet, qui nous montre, sur les rives encaissées d'un *oued* algérien que bordent des lauriers-roses, de jeunes corps de femmes qui se reflètent dans l'eau transparente; à M. Lecomte, qui est un habile et non trop servile disciple d'Harpignies; à M. Zuber, un de ceux, parmi les paysagistes, qui possèdent le mieux les moyens propres de l'aquarelle; à M. Béthune, qui expose de

lumineux paysages du midi de la France, et surtout à M. Simon, dont les études de paysans bretons sont, à mon sens, les morceaux les plus curieux de cette exposition. Il y a longtemps que je suis les progrès de ce jeune artiste, et je crois que le temps n'est pas loin où, sans trop d'hyperbole, on pourra l'appeler un maître. Sans doute, la recherche du caractère où il se complait l'amène quelquefois à une outrance un peu caricaturale; sans doute il y a, de ci, de là, dans ces tableaux des morceaux d'une facture un peu lourde et fruste. Mais, à côté de cela, quelle belle fraîcheur de pâte, quelle franchise d'exécution, quelle intensité d'observation dans ces rudes et quasi sauvages figures de celles qu'il a été épier dans ce lointain pays de Cornouailles, là où le type de la race s'est conservé dans toute sa primitive et superbe laideur! Que nous voilà loin des froides paysanneries de M. Julien Dupré ou même de la très séduisante, mais trop grande dextérité de M. Lhermitte! Auprès de ces robustes études, tous les tableautins dont s'alimente habituellement le commerce de la peinture semblent singulièrement pâles et insignifiants.

Je voudrais cependant n'oublier personne, et cela est difficile, car les exposants sont nombreux et l'espace m'est mesuré. Signalons donc, sans commentaires, des *Joueurs de boules*, de M. Flameng; une jolie composition décorative de G. Claude, destinée à être reproduite aux Gobelins, d'habiles et pimpantes aquarelles de M. Victor Gilbert, et des œuvres diverses de MM. Alexis Vollon, Rochegrosse, Picard et Moreau-Néret.

Ai-je dit que M. Detaille avait exposé un portrait d'officier, debout dans une clairière, au milieu de ses hommes, et que ce portrait était celui du capitaine Carnot? que M. Lambert a peint des chats, et M. Boutet de Monvel des portraits d'enfants? Je le constate, en tous cas, pour ceux qui pourraient encore ignorer qu'il n'y a pas de bonne exposition d'aquarelles sans petits soldats de M. Detaille, sans chats de M. Lambert, sans portraits d'enfants de M. Boutet de Monvel. Ces trois artistes, au reste, se montrent dignes de leur ancienne et juste réputation.

O. F.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 1^{er} mai 1897

Le docteur Paul Richet communique à l'Académie le résultat de recherches qu'il a faites sur la manière dont les artistes, aux diverses époques de l'art, ont représenté la physionomie et l'attitude des coureurs.

Dans ce travail, l'auteur montre que, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours, les figures de coureurs créées par les artistes peuvent être ramenées à un même type qui s'éloigne des attitudes réelles du coureur révélées par la photogra-

phie instantanée, et se rapproche, en réalité, plus du vol que de la course.

Dans l'art antique, « les figures qui courent », nombreuses et fort variées, s'éloignent absolument du type artistique de l'art moderne et se rapprochent de la nature au point qu'un bon nombre d'entre elles semblent calquées sur les images que donne aujourd'hui la chronophotographie.

Académie des Inscriptions

Séance du 30 avril 1897

M. G. Benedite présente à l'Académie le trésor d'orfèvrerie provenant de Dahchour (Égypte), dont nous donnerons prochainement la nomenclature.

M. Maspero insiste sur l'intérêt particulier de ces bijoux, dont l'authenticité n'est pas douteuse.

Société des Antiquaires de France

Séance du 14 avril 1897

M. de Montaignu soumet à ses confrères une boule de crosse abbatiale dont l'inscription peut se lire de diverses manières; M. Valois dit que la lecture la meilleure doit être *Studeat abbas plus amari quam timeri*.

M. Héron de Villefosse exprime le vœu que la Société se joigne aux démarches tentées pour sauver Saint-Pierre-de-Montmartre. Il lit ensuite une communication sur la Pile de Chagnon, où M. Camille Jullian, auteur de la communication, voit un tombeau. Il n'est pas possible, comme le pense un membre, que ces piles fussent des fanaux; elles sont pleines et elles ont dans leurs substructures le mobilier ordinaire des tombeaux.

Séance du 21 avril 1897

M. Pasquier entretient la Société d'un château et d'un village fortifié dans le Commingeois.

Le R. P. Delacroix communique le plan de ses fouilles à Berthouville.

M. Piette communique une statuette d'ivoire, et M. Pasquier un Mercure de bronze trouvé à Dion.

RÉUNION

des Sociétés des Beaux-Arts des Départements

(Suite) (1)

Séance du jeudi 22 avril 1897

sous la présidence de M. P. de Nolhac

M. Thoisson (Eugène), membre de la Société historique du Gâtinais, à Larchant, lit un mémoire sur *Le pseudo retable de Recloses*. Ce

(1) Voir *Chronique des Arts* des 24 avril et 1^{er} mai 1897.

travail est une rectification de nombreux écrits sur une sculpture ancienne, conservée à Recluses, et qu'une inscription trompeuse avait permis d'attribuer à un artiste fantaisiste. M. Thoison a pu établir que le bas-relief est anonyme, le personnage qui a inscrit son nom sur cette sculpture étant non pas l'auteur, mais le propriétaire de l'ouvrage en question.

M. l'abbé Bossebœuf (L.), correspondant du comité à Tours, donne lecture de son étude sur *Une Vierge de l'école de Léonard de Vinci*. C'est à Saint-Paterne que se trouve cette Vierge. La Vierge en question est une terre cuite. Elle paraît dater de l'époque où Léonard vivait en Touraine. M. Bossebœuf n'est pas en mesure d'affirmer que la sculpture qui l'occupe ait été modelée d'après un dessin ou une maquette de Léonard, et n'est net qu'une supposition.

M. Momméja (Jules), membre non résidant du comité à Montauban, lit un mémoire sur *Les Collections et l'atelier de Jean-Auguste-Dominique Ingres*, étude très riche en anecdotes inédites sur le maître de Montauban.

M. le chanoine Pottier, président de la Société archéologique de Montauban, présente la photographie d'un Christ en ivoire du XVII^e siècle et celle d'un Saint Antoine de Padoue du XVI^e siècle.

M. Bart (Victor), président de la Société des Amis des arts de Seine-et-Oise, à Versailles, entretient l'assemblée d'*Un couvre-pied du lit de Louis XIV*.

M. Engerand (Fernand), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, à Caen, donne lecture de sa note *Sur la date d'exécution du tableau de Véronèse, « le Repas chez le Pharisien »*. C'est un millésime qui a été l'objectif de M. Engerand. Les lignes d'une balustrade reproduiraient le chiffre 1575 sur le tableau de Véronèse exposé au Louvre.

M. Delignières (Émile), membre non résidant du comité à Abbeville, s'est occupé de *Jean-Baptiste Poultier, sculpteur picard (1653-1719)*, dont les œuvres les plus célèbres ont été exécutées à Paris et à Versailles. Cette étude ajoute utilement aux mentions déjà faites de Poultier par Piganiol, Brice et Thiéry.

Lecture du mémoire de MM. Herluison (Henri), correspondant du comité, et Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des arts, à Orléans, ayant pour titre : *Artistes dramatiques, musiciens et acteurs dans l'Orléanais*. Les mêmes auteurs entretiennent la section de leurs recherches dans *Les archives du château de la Ferté*. Ces archives, sauvées des enchères par M. Herluison, sont aujourd'hui conservées au dépôt départemental. Elles renferment un inventaire des plus précieux pour l'histoire de l'art.

MM. Hénault (Maurice), correspondant du comité, et Rouault, membre de la Société d'agriculture, sciences et arts, à Valenciennes, pour une lecture sur les *Boiseries de l'abbaye de Vicoigne et les Schleiff, sculpteurs de Valenciennes (dix-septième et dix-huitième siècles)*. Déplacées pendant la période révolutionnaire, ces boiseries ont été sauvées par un amateur, et depuis près d'un siècle, elles sont l'ornement d'une église de Valenciennes. Leurs auteurs, les Schleiff, attendaient une biographie.

L'ordre du jour appelle la lecture de M. Lorin secrétaire de la Société archéologique de Rambouillet; il communique le résultat de ses études sur *Les pérégrinations de la Nymphé à la chèvrie de Pierre Julien*. Cette œuvre, comme la *Suzanne* de Beauvallet, fut exécutée pour la laiterie de Rambouillet, mais c'est au Louvre qu'on peut la voir de nos jours.

M. Jacquot, correspondant du comité de Nancy, lit un mémoire sur des *Actes d'état civil et pièces méritées concernant les Michel et Clodion*. L'auteur, qui s'est livré à des recherches analogues sur les Adam, a retrouvé dans les registres des paroisses de Nancy, des pièces intéressant les Michels et le plus célèbre des membres de cette famille d'artistes, Claude Michel, dit Clodion; il a mis aussi la main sur des contrats de marchés passés par ce dernier.

M. de Longuemare (P.), président de la Société des Antiquaires de Normandie, à Caen, fait une communication sur *Le sculpteur Mouchy*, dont il a retrouvé quelques lettres inédites.

(A suivre.)

REVUE DES REVUES

+ **Notes d'art et d'archéologie** (avril). — Intéressant article de M. E. Belville sur les « *Fitzroy Pictures* », ces grandes estampes en couleurs dont nous avons déjà parlé ici (1) : étude des dernières créations des artistes anglais qui composent cette association de Fitzroy, et des sujets traités en France dans le même esprit, entre autres une belle estampe de M. J. Girard (reproduite avec d'autres de MM. Heywood Sumner, C. Wall et Gere).

+ **Not ce nécrologique** (avec portrait) sur le regretté Maurice Le Liepvre, par M. A. Siffait de Moncourt.

+ **Monographie des plus célèbres traités d'anatomie iconique**, par M. le Dr Kühnholtz.

— **Indicateur d'antiquités suisses** (1897, n° 1). — Notes de M. Heierli, pour compléter, au point de vue des nouvelles trouvailles archéologiques dans le canton de Zurich, la carte spéciale qui a été publiée il y a trois ans.

— Notes de M. le Dr Brière accompagnant la reproduction d'une curieuse bague en or trouvée à Courtilles (canton de Vaud) et portant l'inscription *VIVAS DIVM*, en caractères qui semblent indiquer le IV^e ou le V^e siècle comme date d'origine.

— Rapport de M. H. Zeller-Werdmüller sur les résultats des fouilles exécutées sur l'emplacement de l'ancien château XIII^e siècle) de Moosburg, près Effretikon (avec reproduction d'objets de ferronnerie, de briques émaillées, etc.).

— Article de M. Th. von Liebenau sur *Les Marques de maîtres maçons à la cathédrale de Neuchâtel*; détails historiques sur la construction de l'édifice, etc.

(1) Voir *Chronique des Arts* du 25 juillet 1896, p. 250.

— *La Signification des sonneurs de cor dans la sculpture romane* : M. E. Stükelberg ne voit dans ces représentations que de simples chasseurs sans aucun sens symbolique, et s'appuie, pour soutenir cette opinion, sur un passage où saint Bernard, condamnant les sujets traités de son temps par les sculpteurs dans les églises, n'envisage pas ces figures d'une autre façon.

— Notice historique du même auteur sur les *Agnus Dei*, ces médaillons en cire fabriqués, suivant un ancien usage, avec les restes du cierge pascal (1 fig.).

— Description, par M. Ch. Schmidt, de peintures ornementales de l'époque gothique découvertes récemment dans l'église Saint-Martin, à Vevey.

— Publication, par M. R. Durrer, de documents anciens concernant l'histoire de la Suisse.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection E. Bonnaffé

Vente faite du 3 au 6 mai à l'Hôtel Drouot.

Bijoux. — Médaillon octogonal en cuivre champlévé et émaillé sur les bords, et, au revers, enchâssant une peinture sous cristal de roche, l'Adoration des rois. Travail italien. *xv^e siècle* : 700. — Médaillon semblable, représentant la Résurrection : 680. — Pendant de cou composé d'un camée sur agate, femme assise dont un satyre soulève la draperie; à gauche une Victoire ailée écrivant sur un bouclier. Monture en or émaillé avec perles. Italie, *xv^e siècle* : 920. — Agnus Dei circulaire doré, décoré d'une plaque d'émail translucide, sainte Catherine d'Alexandrie; revers décoré d'un agneau passant. *xv^e siècle* : 1.000. — Médaillon ovale composée d'un camée en sardonx à trois couches, empereur en buste; monture composée d'un tore en or émaillé. *xv^e siècle* : 740. — Pendant de cou forme par un lion de haut-relief en ivoire, soutenu par une chaîne qui se rattache à une ceinture en argent, recouverte d'émaux translucides et ornée d'une perle et de trois chatons d'or enchâssant des pierres en table. *xv^e siècle* : 840.

Orfèvrerie. — Croix d'autel en cuivre champlévé, gravé, émaillé et doré; les branches sont terminées par des médaillons quadrilobés enchâssant des plaques émaillées, décorées de feuillages en or sur fond bleu. Italie, *xv^e siècle* : 560. — Fermoir de ceinture (moitié). Il se compose d'un médaillon orné d'une tête d'homme casqué exécutée en nielle. Travail italien. Fin du *xv^e siècle* : 1.020. — Coupe ou drageoir en argent repoussé, monté sur un pied à six pans, décoré de feuillages; la coupe, de forme évasée, est hexagonale et munie d'un couvercle terminé par une pomme de pin. Argent en partie doré : 2.000. — Mors de chape composé d'une plaquette rectangulaire offrant le Christ de pitié soutenu dans le tombeau par la Vierge et saint Jean. Sur cette plaques naissent quatre lobes dessinés suivant des courbes et des contrecourbes, renfermant des feuillages qui entourent des cabochons de cristal.

Bronze doré. Italie. Commencement du *xv^e siècle* : 1.620.

Fermoir de ceinture composé de deux plaques d'argent niellé, gravé et doré, décorées de deux figures de femmes : la Fortune et la Vérité. Travail italien. Commencement du *xv^e siècle* : 1.150.

— Reliquaire. Pied en forme de tronc de cône, de cuivre ciselé et gravé, décoré de feuillages et bordé d'une frise de filigranes sur laquelle sont enchâssés des cabochons, des perles, etc.; le nœud qui rattache la tige à la monstrance contient six plaques d'argent niellé. La monstrance est composée d'un cylindre de cristal de roche maintenu par deux bandeaux filigranés ornés de cabochons. Couvercle bordé d'une frise et terminé par un fleuron de cristal de roche. Travail flamand. Fin du *xiii^e siècle* : 3.200.

Croix en serpentine, montée en argent doré; pied décoré d'une frise de godrons; anse recourbée en volute, représentant un terme de femme, et couvercle orné de têtes de chérubins et de cornes d'abondance exécutées au repoussé. Allemagne. *xv^e siècle* : 760. — Ostensorio. Sur un pied à six lobes se dresse une tige à six pans d'architecture gothique. La terrasse supportant le cylindre est flanquée de contreforts dans lesquels sont ménagés des niches. Au-dessus, une coupole surmontée d'un édifice gothique abritant une image de la Vierge. Cuivre doré. Allemagne du Sud. *xv^e siècle* : 730. — Petit chef d'évêque en bronze ciselé et doré, monté sur une base supportée par des griffes de lions : 820.

Faïences. — Plat circulaire à bords renversés. Au centre, assis sur un tertre, Adam et Ève. Fond de paysage. Sur la bordure, arabesques, armoiries d'un cardinal de la famille des Médicis et autres armoiries. Caffagiolo. Fin du *xv^e siècle* : 1.800. — Grand plat circulaire décoré d'un buste d'homme. Dans le champ, une banderolle avec inscription. Deruta. *xv^e siècle* : 360. — Coupe sur pied. Au centre, et peint en camaïeu, l'apôtre saint Marc accompagné du lion ailé. Castel-Durante. *xv^e siècle* : 720. — Palissy. Plateau ovale à cavité, autour de laquelle se développent six groupes d'entrelacs encadrant des palmettes découpées à jour. Emaux jaspés brun, jaune et vert. *xv^e siècle* : 300.

Émaux peints. — La Mise au tombeau; La Vierge et Joseph d'Arimathie portent le corps du Christ et vont le déposer dans le sarcophage; saint Jean agenouillé soutient la Vierge, tandis que la Madeleine embrasse la main gauche du Sauveur. Fond de paysage montagneux. Jean I Pénicaud, Limoges. Premier quart du *xvi^e siècle* : 1.600. — L'empereur Néron, en buste de profil à droite. Grisaille et rehauts d'or; cadre en bois décoré de quatre plaques d'émaux en camaïeu bleu et blanc. Couly I Nouailher, Limoges. Première moitié du *xvi^e siècle* : 700. — Plaque de miroir ovale, sertie en argent doré. Au centre, Psyché rapportant son vase et traversant le Styx sous la conduite de Caron. Émaux de couleur, paillons. Jean Limousin, Limoges; fin du *xvi^e siècle* : 740. — Plateau circulaire en cuivre émaillé, décoré en son centre d'un écusson d'armoiries. Autour, une frise à fond blanc; marli, et émaillés en bleu lapis et décorés de rinceaux d'or. Venise. Commencement du *xvi^e siècle* : 1.600. — Aiguière en cuivre piriforme, godronnée à sa base:

couvercle hémisphérique godroné, anse en volute et bec retourné. Emaux bleus, verts et blancs, chargés d'imbrications, de rinceaux et de fleurettes d'or. Venise. Commencement du xvi^e siècle : 900.

Petite cuiller munie d'un manche, formé par une figure de Vénus debout. Buis, Travail français xvi^e siècle : 980. — Chaînon d'un collier de l'ordre du Saint-Esprit, composé de la lettre « H » émaillée en blanc. France. xvi^e siècle : 415.

(A suivre)

Collection des Goncourt

Gravures du XVIII^e siècle; Eaux-fortes de maîtres et d'amateurs; Estampes sur Paris, etc., dont la vente a eu lieu les lundi 26, mardi 27 et mercredi 28 avril, à l'Hôtel Drouot.

Boucher, *Andromède*, 115 francs. — Debucourt, *Le Juge ou la Cruche cassée*, 202. — Fragonard, *L'Armoire*, 100; *Le Parc*, 215; *Bacchanales* (4 pièces), 151. — Saint-Aubin, *Spectacle des Tuileries* en deux vues, 750; *Le Chartolan, Vue de la foire de Beson*, 110; *La Foire d'Auteuil*, 405; *Vue du Salon du Louvre* (1753), 295; *Les Nouvellistes*, 120; *L'Adresse de Périer*, 215; *Vignette pour un conte de La Fontaine*, 215; *L'Almanach des Dieux* (1768), 116. — Watteau, *Figures de mode* (7 pièces), 285; *La Troupe italienne*, 760.

D'après Baudouin : *Le Carquois épuisé*, par N. de Launay, 289; *Id.*, 275; *Le Catéchisme, Le Confessionnal*, par Moitte, 107; *Le Chemin de la fortune*, par Voyez-Major, 500; *Le Danger du tête-à-tête*, par Simonet, 235; *L'Enlèvement nocturne*, par N. Ponce, 355; *L'Épouse indiscrette*, par N. de Launay, 400; *Le Lever*, par Massard, 730; *Le Modèle honnête*, par J.-M. Moreau, 35; *La Toilette*, par N. Ponce, 401. — D'après Boucher : *La Bouquetière galante*, par J.-B. Tillard, 1,000. — D'après Chardin : *Le Benedicite*, par Lépicier, 400; *Étude de Dessin*, par Le Bas, 195; *La Mère laborieuse*, par Lépicier, 455; *L'Ouvrière en tapisserie*, par Flipart, 305; *La Serinette*, par L. Cars, 145. — D'après Cochin : *Concours pour le Prix de l'étude des têtes et de l'expression*, par Flipart, 140.

Debucourt, *Le Menuet de la mariée*, 860; *Les Deux baisers*, 2,420; *L'Oiseau ranimé*, 5,320; *Promenade de la Galerie du Palais-Royal*, 870 et 1,360; *La Main, La Rose* (deux pendants), 3,510; *Les Bouquets, Le Compliment* (deix pendants), 830; *La Promenade publique*, 1,675; *L'Heureuse famille*, 310; *Cadran républicain*, 210.

D'après Fragonard : *Les Hasards heureux de l'escarpatelle*, par N. de Launay, 240. — D'après Freudeberg : *Douze pièces formant la Première suite d'estampes pour servir à l'Histoire des mœurs, etc.* (1775), 2,000. — D'après Greuze : *La Cruche cassée*, par Massard, 420. — D'après Lavreince : *L'Assemblée au Salon*, par Dequevauviller, 310; *L'Accu difficile*, par Janinet, 3,020; *Le Billet doux*, par N. de Launay, 300; *La Comparaison*, par le même, 500; *Le Coucher des Ouvrières, Le Lever des Ouvrières*, par Dequevauviller, 220; *École de Danse*, par le même, 260; *L'Indiscrétion*, par Janinet, 1,300; *Qu'en*

dît l'Abbé? par N. de Launay, 243; *Le Roman dangereux*, par Helman, 250.

Moreau le jeune, *La Cinquantaine*, 285. — D'après Moreau : *Douze pièces formant la seconde série de la Suite d'estampes, etc.*, 1,200. — D'après Saint-Aubin : *La Parade des Boulevards*, par Duclos, 280.

Saint-Aubin, *Louise-Émilie* (M^{me} de Breteuil) et *Adrienne-Sophie* (M^{me} de Saint-Aubin) (deux pendants) 2,600; *Les mêmes*, avec encadrement, 310; *Au moins, soyez discret!* 493. — D'après Saint-Aubin : *Promenade des Remparts et Tableau des Portraits à la Mode*, par Courtois, 1,260; *Le Bal paré, Le Concert* (deux pendants), par Duclos, 1,260.

D'après Watteau : *L'Amour au Théâtre français*, par N. Codini, 220; *Comédiens italiens*, par Baron, 360; *L'Amour au Théâtre italien*, par Cochin, 220; *La Finette*, par Audran, 120; *L'Embarquement pour Cythère*, par Tardieu, 600; *Fêtes Vénitienes*, par L. Cars, 260; *Leçon d'Amour*, par Ch. Dupuis, 210.

Portraits de femmes de la société. — *La Comtesse du Barry*, gravé par Beauvarlet, d'après Drouais, 455; *Mademoiselle Duthé*, gravé par Janinet, d'après Lemoine, 910; *Madame Letine*, gravé par La Live, d'après Bernard, 360; *Marie-Antoinette*, dauphine de France, gravé par Bonnet, d'après Kranzinger, 700; *Marie-Antoinette*, reine de France, gravé par Janinet, 710; *Madame de Pompadour*, en jardinière, gravé par Bonnet, 550.

Recueils. — *Collection de figures théâtrales*, gravées par Martin (vingt pièces), 250; *Mes Gens* (sept pièces), suite gravée par Tilliard, d'après Saint-Aubin, 390; *Figures de différents caractères, de paysages et d'études dessinés d'après nature par Antoine Watteau*, 1,850.

(A suivre.)

Collection du baron J. Pichon

OBJETS ANTIQUES DU MOYEN AGE
ET DE LA RENAISSANCE

Vente faite du 24 avril au 1^{er} mai à l'Hôtel Drouot.

Bagues. — 1. Bague grecque trouvée à Thessalonique, avec une intaille en sardoine. Si ène, infiniment de goût et d'originalité : 4,700. — 16. Berthilde, femme de Dagobert 1^{er}. Bague d'or : 3,505. — 17. Dromacius et Betta, bague en or massif : 1,805. — 18. Sainte Gultetrude, nièce de sainte Gudule, fille de Pépin l'ancien (vi^e siècle). Bague en or battu : 1,250. — 20. Gundoberga. Bague en or niellé, avec une saphirine en chalcedoine en cabochon (rapportée) : 2,255. — 24. Bague mérovingienne ou carlovingienne en or massif : 705. — 26. Bague de mariage, en or massif émaillé; travail byzantin du ix^e siècle, exécuté probablement dans l'Italie méridionale. — Écusson carré et quadrilobé. La Vierge, debout derrière elle, bénit un homme qui prie : 6,050. — 28. Roger Grutano (?). Bague en or massif. Écusson octogone aux armes appuyées contre un heaume timbré d'une tête de griffon, xiv^e siècle : 705. — 30. M... P... Bague italienne en or massif : 705. — 32. Ricci. Bague en or; sur l'écusson octogone, les armes des Ricci (trois fleurs de lys) : 900. —

34. Udolo, fils d'Hercule. Petite bague en or. Chaton rond, serti d'une intaille du moyen âge (en grenat) : 110. — 41. Le Prince Noir (?). Bague en or, chaton hexagonal, serti d'un petit rubis (gravure : masque imberbe, de face) : 500 à la Bibliothèque nationale. — 42. Guillaume Talbot. Bague en or massif. Écusson gravé : aigle déployée devant une banderole. ^{xv}^e siècle : 2.900. — 43. Bague en or massif, émaillée de bleu et de rouge. Sur l'écusson carré, les armes royales d'Édouard VI, écartelées de France (trois lys sur fond bleu) et d'Angleterre (trois guépards à gauche sur fond rouge), sous couronne fermée. De chaque côté, une banderole avec la devise. ^{xv}^e siècle : 3.100. — 45. Jean de France, duc de Berry, frère de Charles V. Bague en or, à monture close (moderne). L'intaille sur saphir représente un homme drapé, assis : 8.200. — 46. Henri II. et 47. Jean-Philippe d'Antioche. Bague en or. Écusson octogone. Écu en pointe, chargé d'une aigle déployée. ^{xv}^e siècle : 520. — 52. Perseval d'Enneval, chambellan de Charles V et de Charles VI. Bague en or massif. Chaton ovale avec légende. La partie centrale du chaton est mobile ; d'un côté une tête de chien, de l'autre un chien avec une clochette au cou : 3.550.

55. Jehan de Grailly. Bague en or massif, anneau orné de deux rubis ; l'écusson figure les armes de la maison de Grailly. ^{xv}^e siècle : 6.700. — 61. Bertrand de la Tour, premier comte d'Autvergne. Bague en or massif. Dans le chaton, une agate carrée (tête de jeune homme, coiffée d'un bonnet qui a pour décor trois coquilles de pèlerin). Gravure italienne du ^{xv}^e siècle : 1.400, à la Bibliothèque nationale. — 68. Bague en or laminé. Dans le chaton, un saphir cabochon (rapporté) ; sur l'anneau, qui forme un large cylindre, inscription en quatre lignes ; à l'intérieur, inscription et figurine de femme, tenant en laisse un écureuil (le fouquet). ^{xv}^e siècle : 8.400. — 78. Bague à devise, en or massif. Écusson octogonal : 1.100.

Orfèvrerie et argenterie. — 155-156. Deux clochettes en or estampé, ayant fait partie du trésor de Tarse. Elles représentent les douze travaux d'Hercule : 4.250. — 157. Petit buste d'une Tutela de ville, drapée et coiffée d'une couronne murale. Tête d'épingle en or : 1.000. — 174. Boucle française en or, du ^{xiii}^e siècle. Trois rubis et trois saphirs en cabochon y sont sertis : 1.400.

(A suivre.)

NÉCROLOGIE

Le duc d'Aumale

La mort du duc d'Aumale, survenue au cours d'un séjour en Sicile, causera une émotion profonde dans les rangs des amateurs d'art du monde entier. Le grand seigneur qui disparaît, héritier des merveilleuses collections de Chantilly, n'avait cessé de les enrichir et on sait la généreuse destination qu'il en a fait. Patient restaurateur du château des Comtes, acquéreur intelligent de chefs-d'œuvre sans tache, bibliophile hors de pair, Henri d'Orléans nous appartient pour une grande part ; aussi la *Gazette des Beaux-Arts* se fera-

t-elle un devoir de rappeler les titres qu'il s'est acquis à la reconnaissance nationale.

M. Carl von Lützow, professeur d'histoire de l'art à l'Académie de Vienne, est mort dans cette ville le 22 avril dernier. Il était né en 1822 à Göttingen et y avait fait ses études universitaires ; les recherches philosophiques et archéologiques le séduisirent et il les continua à Munich et à Berlin. Il collabora avec Lübke à la seconde et à la troisième édition des *Monuments de l'art*, et, deux ans après la mort de Lübke, en fit paraître la quatrième et dernière. Titulaire à Munich d'une chaire d'histoire de l'art, il fut appelé, en 1863, à Vienne, et ne quitta plus cet enseignement. En 1877, Lützow publia une *Histoire de l'Académie de Vienne* et, en 1891, une *Histoire de la gravure sur cuivre et sur bois en Allemagne*. Il avait fondé la *Zeitschrift für bildende Kunst*, recueil que nous avons coutume d'analyser dans notre *Recue des revues*.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition rétrospective de trois cents chefs-d'œuvre de peinture, dessins et objets d'art, 76, rue des Saints-Pères, du 3 au 31 mai.

Exposition de tableaux de M. Georges Fournier, chez Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier.

Exposition d'œuvres de M. René Seyssaud, même galerie, du 6 mai au 5 juin.

Exposition de « Paris par ses artistes », à la Bodinière, du 3 au 15 mai.

Exposition d'œuvres de M. Henri Bouillon, au Salon des Cent, galerie de la *Plume*, 31, rue Bonaparte, du 3 au 28 mai.

Exposition de la reproduction complète de l'œuvre de M. James Tissot : « *La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ* » (édition Mame), galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 6 au 27 mai.

Exposition de tableaux, études et dessins provenant de l'atelier de feu Louis Cabat, galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin, du 3 au 15 mai.

Étranger

Copenhague : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 1^{er} mai au 31 octobre.

Dresde : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 1^{er} mai au 30 septembre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Vesoul : Exposition franc-comtoise des Beaux-Arts, du 27 juin au 1^{er} août. Envoi des œuvres à l'Exposition des Beaux-Arts, à Vesoul, avant le 1^{er} juin, ou dépôt à Paris, chez Feriet, 13, rue du Dragon, du 15 au 20 mai.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

AJD on même sur : seule ench., en la Chambre des not. de Paris, le mardi 25 mai 97, de
2 TERRAINS à Paris (2^e arrondissement), rue REAUMUR. Contenance 195 m. 62 c. et 429 m. 49 c. Mises à prix : (1.550 francs le mètre) 303.211 fr. et 665.709 fr. 50 c. S'ad. au not. M^es Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides et Delorme, 11, r. Auber, dép. de l'enc.

PROP té r. de la Villette, 13, villa de l'Adour, 18. Cont. 142^m82. M. à p. 10.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. de Paris, 25 mai 1897. S'ad. à M^e Hussenot, not., Paris, 393, rue des Pyrénées.

PROP té bd Magenta, 7 et r. Château-d'Eau, 8. C^e 510^m. Rev. 43.600 fr. M. à p. 600 000 f. A adj. s. 1 ench., ch. not. Paris, le 1^{er} juin 1897. S'ad. à M^e Cottenet, not., bd Bonne Nouvelle, 23.

2 MAISONS r. du Dessous-des Berges, 119 et 113. 1^{re} n^o 109. C^e 1.010^m Rev. 4.420 f. M. à p. 55.000 f. 2^e n^o 113. Rev. 1.920 f. M. à p. 24.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. 25 mai. M^e Colleau, 21, av. d'Italie.

Cabinet Gysbert de Clercq

Cabinet Jentink-Farret — Cabinet W. F. Piek

Trois ventes très importantes des **Maîtres anciens** : École des Pays-Bas, contenant de

TRÈS BEAUX

TABLEAUX

de Avercamp, Asselyn, Bakhuysen, Berckheyde, Berghem, van Beyeren, F. Bol, J. Both, Breughel de Velours, Pieter Claesz, Godt, Decker, Duck, van Everdingen, Fyt, Haekaert (2 pièces), D. Hals, Heda, de Heem, B. van der Hilst (magnifique composition de 4 figures, grandeur nature), Hondcoeter, Honthorst, Koninck, Lievens, Maes, van der Meer, van der Meulen, J.-M. Molenaar (3 pièces), Aert van der Neer (5 pièces) G. Neyts, A. Palamdesz (3 pièces), Pynacker (2 pièces), P. de Ring, J. Ruysdael, S. Ruysdael, M. Sattleven, Slingslandt, Jan Sten (3 pièces), Stoop (2 pièces), van Stræk, Terborch, A. van de Velde, W. van de Velde jr (Grand Combat naval), van de Venne (5 pièces), Verboom, Virckboous, S. de Vlieger, Mart. de Vos, R. van Vries, Walscapelle, van der Werff, Weenix, etc.

Prière de s'adresser pour les deux catalogues illustrés (prix : 5 francs franco) aux Directeurs de la vente : *Doelestraat, 10, Amsterdam.*

Le Cabinet Piek se compose de

DESSINS ANCIENS

Écoles hollandaise et flamande

Prix du catalogue illustré : Un franc.

Les ventes auront lieu à Amsterdam, Mardi 1^{er} juin 1897, sous la direction de

MM. Frederik Muller et Cie.

TABLEAUX MODERNES
ET DESSINS

PAR

Bayard, Chrétien, Courbet, Corot
 Daubigny, Duez
 Jules Dupré, Feyen-Perrin
 Henner, Charles Jacque, Mols, de Neuville
 Henri Pille, Renoir
 Ribot, Roy, Roybet, Trouillebert
 Veyrassat, Vollon, Weber

composant la

Collection de M. E. O.

et dont la vente aura lieu

HOTEL DROUOT, SALLE N^o 10

Le Mardi 11 Mai 1897, à 3 heures 1/2

Commissaire-priseur, M^e **Paul Chevallier**, rue de la Grange-Batelière, 10.

Experts, MM. **Bernheim jeune et fils**, rue Laflitte, 8 et avenue de l'Opéra, 16.

EXPOSITION

Le Lundi 10 Mai 1897, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES ET DESSINS

ŒUVRES DE

Baudry, Berchère, Boudin, Bonvin
 Jules Breton, Brissot, Delacroix, Doucet
 A. de Dreux, Duez, Jules Dupré
 Heilbuth, Isabey, Iwill, Ch. Jacque
 E. Lami, Jules Lefèvre Meissonier, Troyon
 Ziem, etc., etc.

Vente Hôtel Drouot, Salle n^o 1

Le mercredi 12 mai 1897

A deux heures et demie

Comm.-priseur	Experts
M ^e Paul CHEVALLIER	MM. FÉRAL père et fils
10, rue Grange-Batelière	54, Faub.-Montmartre

EXPOSITION PUBLIQUE :

Le mardi 11 mai 1897, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La donation de Chantilly à l'Institut de France n'a pas de précédents et soulève des questions d'ordres divers. Le prince qui avait réédifié le château défiguré lui avait donné la plus belle parure, y avait réuni des trésors sans prix et désira remettre à des *trustees* irréprochables le soin d'entretenir l'état magnifique de la maison de Condé.

Comme Bonaparte signant ses ordres du jour pendant l'expédition d'Égypte : *Bonaparte, membre de l'Institut*, il se souvint du corps d'élite qui l'avait inscrit dans ses rangs et le choisit pour administrer le bien national qu'il léguait, pour ainsi dire au second degré, à la France.

Gérée par les secrétaires perpétuels et la Commission administrative des cinq Académies, sous la tutelle ministérielle, la fondation de Chantilly n'a pas besoin d'un grand appareil de protection et se trouve dans un ordre parfait qu'il est aisé de conserver. Les collections d'art qui en font à nos yeux le plus noble ornement s'agrandiront-elles et doivent-elles s'agrandir ? C'est là ce qu'il serait nécessaire de prévoir. Si des collections privées comme celle de F. de Reiset, jadis acquise par le duc d'Aumale, ou quelque pièce unique comme les *Trois Grâces* de Raphaël passaient en vente, quels seraient les pouvoirs des intendants commis à la garde de la galerie princière ? Quels seraient, vis-à-vis du Louvre, leurs droits et leurs prérogatives ? Qu'on suppose, par exemple le cas suivant : Le Louvre est sur le point de laisser échapper le précieux

Portrait d'Étienne Chevalier peint par Fouquet ; le conservatoire académique de Chantilly pourrait-il s'en porter acquéreur, afin que l'image du trésorier soit rapprochée des merveilleuses *Heures* exécutées pour lui par le miniaturiste ?

En d'autres termes, comment envisager la future politique de ce musée d'un genre spécial, lorsqu'il se trouvera en compétition avec les musées nationaux et les musées étrangers ? La question mérite de recevoir une solution libérale, mais nette et sans malentendu.

NOUVELLES

*** Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, M. Cormon (Fernand), artiste peintre, et M. Hugues (Dominique-Jean-Baptiste), statuaire, grand prix de Rome, sont nommés professeurs à l'École des Beaux-Arts, pour les cours du soir.

*** Par arrêté du 7 mai, M. Redon, architecte, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, est nommé architecte du palais du Louvre et des Tuileries, en remplacement de M. Blondel, décédé.

*** Lundi dernier a eu lieu l'ouverture officielle de l'Exposition internationale de Bruxelles. Le Roi des Belges a été reçu à l'entrée de la section artistique française par M. Roujon, directeur des Beaux-Arts.

*** M. Frémiet, membre de l'Institut, maître de dessin appliqué à l'étude des animaux, a commencé son cours le mercredi 12 mai 1897, à 4 heures, au Museum dans la salle des cours de dessin (porte d'Austerlitz) et le continuera les vendredis, lundis et mercredis suivants à la même heure.

M. Faguet, maître de dessin appliqué à

l'étude des plantes, a commencé son cours le jeudi 13 mai 1897, à 3 heures, dans la même salle et le continuera les samedis, mardis et jeudis suivants à la même heure.

*** On vient de placer dans le grand salon du musée du Luxembourg le petit portrait en pied d'Alexandre Dumas fils, peint par Meissonier. Nos lecteurs se rappellent que la *Gazette* a publié une belle gravure de ce portrait, exécutée par M. Mongin.

*** On a inauguré dimanche, à Saint-Germain-en-Laye, une statue de la République, due au sculpteur Granet. Cette statue primitivement, devait orner la place Bellecour, à Lyon.

*** L'exposition des *Portraits de femmes et d'enfants*, qui obtient un si rare succès à l'École des Beaux-Arts, vient de s'enrichir de quatre pièces de premier ordre :

De Rembrandt, le *Portrait de la sœur de l'artiste* ;

De van Dyck, un *Enfant tenant un drapeau* ;

De Greuze, le *Portrait de Louis XVII* ;

De Gainsborough, le *Portrait de Lady Sheffield*.

*** D'importantes fresques du xiv^e et du xv^e siècle viennent d'être découvertes sous une couche d'enduit dans l'église et le couvent de San Domenico, à Rieti. Signalons une belle composition représentant le *Couronnement de saint Pierre martyr*, attribuée à Pinturicchio, et une tête de Christ, de Manenti, l'une et l'autre situées dans le premier transept de l'aula capitulaire. Les fresques de l'église appartiennent à l'école de Giotto et représentent la *Cène*, deux *Crucifixions* avec les saintes femmes et différents saints.

A Imola, de remarquables mosaïques ont été mises à jour. Elles servaient de pavé de quatre chambres d'une maison romaine; la plus grande, sans doute celle du *tablinum*, est décorée de fruits et de masques scéniques.

Les Achats de l'État aux Salons

(Première liste)

L'État vient d'acquérir, aux deux Salons, les tableaux et les œuvres de sculptures qui suivent :

Peinture

CHAMP-DE-MARS

Muenier. — *Les Chemineaux*.

Dinet. — *Courtisane*.

Billotte. — *Carrière de Nanterre*.

Albert. — *Soleil sur la neige; Gargilesse (Creuse)*.

CHAMPS-ÉLYSÉES

Quost. — *Fleurs d'été*.

Adler. — *Les Las*.

Bordes. — *Étude*.

Buland. — *Devant le reliquaire*.

Demont. — *Lever de lune en hiver*.

Rigolot. — *Sur la route de Kardâda; Bou-Sâada*.

Sabatté. — *Intérieur de l'église Saint Germain des-Prés*.

Henri Royer. — *Communiantes*.

Petitjean. — *Le Canal du moulin à Gerbe-viller (Lorraine)*.

Joseph Bail. — *La Ménagère*.

Baschet. — *Portrait de M^{me} P.*

Tanner. — *Résurrection de Lazare*.

Fantin-Latour. — *La Nuit*.

Sculpture

CHAMPS-ÉLYSÉES

Gérôme. — *Bonaparte* (entrée au Caire, statuette équestre, bronze).

Captier. — *La Désespérance* (statue marbre).

F. Charpentier. — *Étoile filante* (statue marbre).

Desruelles. — *Pastorale* (haut relief plâtre).

D'Houdain. — *La Pesée* (groupe plâtre).

Icard. — *Vierges folles* (groupe plâtre).

Lalique. — *Le Pavot* (émail et pierreries).

Allouard. — *La Pêche* (vase décoratif, bronze, ivoire, marbre et or).

CHAMP-DE-MARS

A. Léonard. — *Désespoir* (statue marbre).

Le nouveau Musée des Gobelins

Quand Louis XIV fit venir des Flandres les tapissiers de Bruxelles et d'Oudenarde et les installa dans l'ancienne teinturerie des Gobelins, il fallut pourvoir à tous leurs besoins. On leur octroya la franchise sur la bière introduite à Paris pour leur consommation et on leur attribua un aumônier de leur pays et de leur langue. Les nouveaux venus, en effet, n'entendaient pas un mot de français et fussent restés insensibles à toute l'éloquence des Bourdaloue et des Bossuet. On leur donna donc un prêtre flamand et on installa une chapelle dans les vastes dépendances de la manufacture.

Où cette chapelle primitive était-elle située? Les documents contemporains ne nous renseignent pas sur ce point; elle ne figure pas sur le plan dressé en 1691, qui présente cependant avec une extrême minutie la destination et l'emploi de tous les bâtiments de la manufacture.

La chapelle actuelle date de 1724. Placée dans l'axe de la cour centrale, elle occupe le centre du bâtiment principal, en face de l'ancienne entrée de la manufacture.

Ce petit vaisseau, de proportions charmantes, offre une série de motifs décoratifs de la plus exquise élégance. Depuis longtemps, le public n'était pas admis à le visiter; maintenant, les visiteurs peuvent étudier à loisir les consoles supportant la tribune vis-à-vis l'autel, la frise historiée d'éléments empruntés au culte qui court autour de la voûte, enfin l'autel lui-même en bois sculpté et doré surmonté d'un bon tableau du dix-huitième siècle, représentant la mort de saint Louis.

Jusqu'à ces derniers temps, la chapelle, desservie par le vicar de une paroisse voisine, était restée affectée au culte; les habitants du voisinage venaient assister aux offices les jours de solennités religieuses; les baptêmes, les mariages et les services funèbres du personnel s'y célébraient avec une certaine pompe.

Vers 1876 ou 1877, la chapelle fut fermée, sans être désaffectée, pour rester inutile pendant une vingtaine d'années.

L'administration vient de la rouvrir, après une restauration sommaire, et y a exposé, à côté de quelques tapisseries anciennes, une suite de collections enfermées jusque-là dans les magasins, la place faisant défaut pour les exposer.

Ce sont d'abord des peintures du xviii^e et du xviii^e siècle, petites esquisses de compositions non exécutées ou modèles peints de grandeur d'exécution, pour des sièges, des écrans, des panneaux. Il y a là des aquarelles de Noël Coypel, un dessin de Bérain, des peintures de Boucher ou de son école, et surtout une collection de croquis de van der Meulen, appartenant à la manufacture depuis plus de deux cents ans, c'est-à-dire depuis la mort du peintre des batailles de Louis XIV. Il conserva, comme on sait, son appartement aux Gobelins jusqu'à son dernier jour.

Tous les dessins de van der Meulen proviennent ainsi de l'ancienne collection, comme les peintures du dix-huitième siècle.

Certaines compositions décoratives sont entrées aux Gobelins par achat. Un plus grand nombre a été offert par de généreux amateurs. Tel est le cas de ce beau dessin de l'école de Fontainebleau, au sujet duquel a été prononcé le nom du Primaticcio et celui du Rosso; il sort de la collection Destailleur. Le même donateur a encore enrichi notre musée naissant de ces croquis de canapés et de sièges attribués à Pillement, dont la manufacture possède depuis longtemps les modèles grandeur d'exécution.

Une suite non moins curieuse, dont la formation est due à l'initiative d'Alfred Darcel, comprend une quarantaine d'aquarelles exécutées par des artistes de la maison, où sont reproduites des tapisseries entières, des bordures, des fragments de tentures de tous genres et de toutes époques. Les types les plus caractéristiques, les spécimens les plus remarquables, depuis la fin du quinzième jusqu'au dix-huitième siècle, ont été copiés avec le soin le plus minutieux et la plus scrupuleuse exactitude. Cette série, unique en son genre, présente en quelque sorte l'abrégé de l'histoire de la tapisserie depuis les origines jusqu'au début de ce siècle. Les éléments ont été surtout empruntés aux collections particulières difficilement accessibles aux curieux. Il était inutile d'y faire entrer les copies des chefs-d'œuvre de la belle époque des Gobelins, puisque les originaux eux-mêmes sont visibles dans le musée spécial de tapisseries.

Enfin, la chapelle est appelée à recevoir encore une autre collection, non moins curieuse que les précédentes, destinée à s'augmenter chaque année.

Quand une tapisserie est terminée, le modèle original est roulé et déposé dans un magasin. La place manque pour mettre sous les yeux des visiteurs la plupart des peintures reproduites sur les métiers. On ne saurait en faire un grief aux Gobelins, puisqu'une partie des anciens modèles du dix-huitième siècle, aujourd'hui déposés au Louvre, comme l'*Histoire de Jason* et l'*Histoire d'Esther*, de de Troy, ne peuvent trouver place dans les salles de l'École française.

Mais quand on commande à un artiste une peinture décorative, on lui demande ordinaire-

ment de présenter une esquisse au dixième, qui doit être soumise à l'examen de la Commission de perfectionnement. Les proportions réduites de ces esquisses, qui deviennent la propriété de la manufacture, permettent de les exposer bien plus facilement que les grands modèles, et leur réunion offrira, au bout d'un certain nombre d'années, comme un abrégé de la production moderne, à côté des aquarelles résumant l'histoire du passé.

Ces explications donneront une idée suffisante du caractère du musée qui vient d'être installé récemment dans la chapelle des Gobelins. Tous les éléments qui le composent se trouvaient éparpillés dans les bureaux, les magasins, les ateliers : il n'y avait qu'à les réunir et à les présenter sous un jour convenable. On est tout étonné, quand on veut se donner la peine de faire quelques recherches, de la quantité d'objets d'art d'une réelle valeur, enfouis depuis de longues années dans des magasins ignorés de tout le monde. Il faudrait pourtant se garder de conclure trop vite à la nécessité de disperser les trésors amassés par nos prédécesseurs. On a envoyé, depuis quelque temps, aux musées et aux municipalités de province, qui n'en ont cure, quantité de peintures conservées dans les fameux greniers du Louvre. Il a été procédé de la même façon aux Gobelins ; on a distribué aux écoles de province d'excellents modèles, datant de cent ans et davantage. Cette répartition fut faite avec quelque précipitation ; il en est résulté que la manufacture a perdu, sans profit pour personne, des modèles excellents dont la privation se fait par moments vivement sentir.

Sachons donc soigneusement conserver les œuvres que les générations précédentes nous ont léguées ; ces dépôts, que les variations de la mode rendent parfois inutiles et encombrants, contiennent souvent des richesses méconnues auxquelles le temps donne peu à peu leur prix. Combien de meubles, d'objets de toute sorte, et, pour rentrer dans notre sujet, combien de tapisseries, après un long discrédit, reprennent une place d'honneur dans nos appartements et nos grandes collections !

G.

Académie des Inscriptions

Séance du 7 mai 1897

L'église Saint-Pierre de Montmartre. — Lecture est donnée d'une lettre du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, répondant à celle qui lui a été adressée récemment par l'Académie.

Le ministre rappelle que son administration n'a pas attendu jusqu'à ce jour pour se préoccuper de la conservation de l'église Saint-Pierre. Dès l'année 1881, elle a réservé, sur l'avis de la Commission des monuments historiques, une somme de 46.000 fr., égale à la moitié de la somme à laquelle étaient évalués à cette époque les travaux nécessaires, à la charge, par la Ville de Paris, propriétaire, de solder l'autre partie.

Si la Ville de Paris se détermine à vouloir arrêter la ruine totale du vieux monument de

Montmartre, le ministère de l'Instruction publique est prêt à s'associer à cette œuvre, dans la mesure établie par ses prédécesseurs en 1881.

REVUE DES REVUES

* *Magazine of Art* (mai). — Depuis son élection au poste de président de la Royal Academy, sir Edward J. Poynter a été, en Angleterre, le sujet de nombreux articles critiques et biographiques presque unanimement élogieux. Toutefois, à lire attentivement ces différentes études, et à voir la peine que leurs auteurs se donnent pour démontrer les mérites de cet honnête et laborieux artiste, il semble qu'ils comprennent que sa notoriété est un peu mince et paraît bien pâle devant l'éclat de ses illustres devanciers. L'éditeur du *Magazine of Art* publie à son tour un travail sur *Les études de sir Edward J. Poynter* qui nous laisse la même impression. Tout en célébrant la haute probité artistique du maître anglais, la pureté de son goût et l'excellence de son enseignement, il ne peut s'empêcher de remarquer qu'il ne possède « ni la grâce de Leighton, ni l'éclectisme raffiné de Burne-Jones ». En revanche, une série d'études reproduites par le *Magazine* nous permet d'apprécier sa scrupuleuse conscience de dessinateur et la distinction, un peu froidement classique peut-être, mais toutefois très louable de son style. En somme, et sans vouloir porter sur l'artiste un jugement définitif, sir Edward Poynter nous apparaît comme un homme de second plan, mais possédant au plus haut degré les qualités moyennes qui, peut-être, conviennent mieux à un chef d'école qu'une originalité trop tranchée.

* Une notice sur la collection Wallace nous renseigne sur les trésors qu'elle renferme et principalement sur les œuvres des écoles française et anglaise; dans cette dernière le peintre le mieux représenté paraît être Reynolds, de qui le défunt lord possédait douze portraits, tous de la plus belle qualité. Ce sont ceux du duc de Queensberry, de lady Elisabeth Seymour, de la comtesse de Lincoln, de M. Robinson, dans le rôle de *Perdita*, de miss Bowles, etc.

* Signalons encore dans ce numéro un article sur les œuvres décoratives de notre Salon du Champ-de-Mars, et une monographie de Kedleston hall, résidence de l'opulente famille des Curzon, et un des plus beaux spécimens de l'architecture anglaise de la fin du dernier siècle.

O *Revista de la Asociacion artistico-arqueologica barcelonesa*. — Dans son numéro d'avril-juin 1897, cette revue publie un intéressant inventaire, malheureusement un peu trop sommaire et insuffisamment descriptif, des sculptures, presque toutes fragmentaires, et des quelques tombeaux à demi-brisés qui existent encore dans les si curieuses ruines du monastère du Poblet, lieu de sépulture habituel des rois d'Aragon et des grands dignitaires de la couronne. On sait qu'un certain nombre de sarcophages encore intacts et de figures décoratives appartenant au xiv^e et au xv^e siècle et à l'art gothique, enlevés de

ce monastère pour les arracher au pillage et à la destruction, sont venus prendre place au musée de Tarragone. L'article que nous signalons est dû au conservateur de ce musée, M. Angel del Arco, qui note comme encore à peu près intact un beau sarcophage de marbre blanc, richement décoré de sculptures et ayant renfermé les restes de Jeanne d'Aragon, la fille de Pedro IV.

+ Mentionnons aussi un article curieux et très documenté de M. N. Font y Sagué, sur les gargouilles de la cathédrale et de quelques autres édifices très anciens, à Barcelone.

— Pan (II^e année, n^o 4). — M. W. von Seidlitz nous fait connaître *Les collections particulières de Hambourg*, et particulièrement deux galeries de tableaux : — la galerie Behrens, qui renferme, entre autres, des paysages de notre école de Fontainebleau, un superbe Menzel et un Böcklin : *Diane surprise par des satyres*, qui est la perle de la collection; la galerie Amsinck, où se remarquent deux pastels de Degas; deux paysages de Whistler; de Millet : *La Balayeuse*, pastel, et un portrait inachevé de sa fille; enfin, une tête de femme, par Rossetti.

— Notice sur une intéressante tentative d'art populaire : des tapisseries exécutées, en vue de faire revivre une ancienne industrie locale, à l'école de tissage de Scherrebek (Schleswig-Holstein). Les cartons en sont dessinés par les peintres Otto Eckmann et Alfred Mohrbuter et représentent surtout des aspects du pays, traités dans un style tout primitif, à la façon des anciennes tapisseries de Norvège (3 reproductions).

— Dissertation de M. Alfred Lichtwark sur *Le Dilettantisme*.

— *L'Art et les masses*, par M. Otto Ernst.

— Intéressants articles de M. E. von Bodenhausen sur *L'art anglais dans la maison* et sur *Le livre anglais*; — de M. A. Warburg sur une série de livres humoristiques américains, « Chap-Books », artistiquement édités.

— De nombreux articles littéraires complètent, comme d'habitude, ce fascicule, superbement illustré de gravures de tout genre, d'un caractère très artistique et parfois très original, parmi lesquelles nous citerons des eaux-fortes originales de MM. Hans Olde et W. Strang, des lithographies originales de MM. W. Rothenstein (portrait de Walter Crane), et Pennell, des héliogravures en couleurs ou en noir d'après des tableaux de MM. A. Illies, J. Alberts et Th. Herbst, d'après une tapisserie, *Le Jardin des paons*, de W. Crane, d'après des ornements de livres par W. Morris, etc.

O *Kunstchronik* (29 avril). — Article de M. E. Steinmann sur *Les appartements Borgia au Vatican*, récemment réouverts, ainsi que nous l'avons annoncé, et sur les œuvres d'art qui les remplissent et qui feront prochainement l'objet d'une étude dans la *Gazette*.

— *Die Kunst für Alle* (15 avril). — Étude détaillée de M. H.-E. von Berlepsch (continué dans le numéro suivant) sur *La Vie artistique en*

Amérique (avec plusieurs dessins de constructions architecturales).

— (1^{er} mai). Étude de M. H. Helferich sur *Le Naturalisme de Max Liebermann* (avec de nombreuses reproductions de dessins et de tableaux de l'artiste).

BIBLIOGRAPHIE

D^r JOSEPH NEUWIRTH. *Der Bildercyklus des Luxemburger Stammbaumes aus Karlstein*. 53 p., et XVI pl., grand in-fol. Prague, 1897.

La dernière publication de la Société pour l'étude des sources de l'histoire des sciences, des lettres et des arts allemands en Bohême revêt une importance considérable, comme suffit à nous en donner l'assurance le nom même de son auteur. Nul, en effet, ne s'est appliqué avec plus de conscience et de succès à la reconstitution du passé artistique de la Bohême, que le jeune professeur de l'Université de Prague. Nous lui devons quantité d'indications précieuses sur les maîtres dont l'art fleurit à diverses époques, sous l'égide de princes alliés aux Maisons souveraines les plus puissantes de l'Europe, dont plusieurs furent investis de la dignité impériale et ceignirent les couronnes de Hongrie et de Pologne.

La Maison de Luxembourg, celle dont il est plus spécialement question dans le nouveau travail de M. Neuwirth, et que l'on voit, dès les premières années du xiv^e siècle, débiter avec Jean l'Aveugle, tombé à Crécy, a procuré à la monarchie bohémienne son principal éclat. Presque à chaque pas, l'ancienne résidence des rois offre au voyageur les restes d'un glorieux passé; restes dont, il faut bien le dire, l'étude est grandement contrariée, pour le commun des archéologues, par l'ignorance d'une langue avec laquelle, à la réserve des nationaux, bien peu sont familiarisés. Le *Dictionnaire des artistes de la Bohême*, de Dlabacz, a fort heureusement été publié en allemand; écrit en langue tchèque, il fût resté langue morte pour la majeure partie d'entre nous.

M. Neuwirth, récemment nommé professeur ordinaire d'histoire de l'art, appartient à l'Université allemande de Prague. Ses travaux sont accessibles à la plupart des lettrés. Voici sommairement en quoi consiste sa récente publication:

Le château de Karlstein, où se conservent les insignes de la couronne de Bohême, garde les vestiges d'une décoration picturale grandiose, dont l'étude n'a d'ailleurs point été négligée. La valeur même de ces vénérables restes n'en rend que plus déplorable la perte de tant d'autres monuments où survivait l'œuvre de maints artistes, souvent détachés de leurs pays d'origine, et de qui les siècles, il faut le craindre, ont mis à néant toute autre production.

Au nombre des œuvres détruites, dont le souvenir est historiquement établi, se trouvait un vaste ensemble de peintures murales, datant des premières années du xv^e siècle, une généalogie

des princes de la Maison de Luxembourg, que le chroniqueur brabançon, Edmond de Dinter, durant sa mission à Prague en 1413, eut l'occasion de voir, dans une des salles du château de Karlstein. Ces peintures avaient été exécutées sous Charles IV. Elles représentaient les princes de la Maison jusqu'à Jean III de Brabant.

Depuis trois siècles, toute trace de ces fresques a disparu et l'on s'explique l'importance de la trouvaille faite par M. Neuwirth, au cours de ses recherches à la bibliothèque impériale de Vienne, d'un manuscrit datant de Maximilien II, certainement exécuté en vue de conserver à la postérité le souvenir durable des originaux irrémédiablement ruinés à l'époque même où un patient miniaturiste entreprenait de les transcrire, sans doute par ordre de l'empereur. Traduites avec une fidélité qui se devine, les miniatures insérées dans le travail de M. Neuwirth, nous donnent, tour à tour debout ou assises, un ensemble de figures ressemblant à des statues et placées sur des bases faites pour ajouter à l'illusion.

Dire que les rois de Bohême se glorifiaient de compter pour ancêtres Saturne et Ncé, n'est nullement fait pour surprendre quiconque a la notion des généalogies. M. Neuwirth nous montre, d'ailleurs, à l'aide de textes du moyen âge, l'origine des prétentions de la Maison de Luxembourg, chose pour nous d'importance secondaire. Il suffit à l'histoire que ces miniatures fassent revivre les monuments anéantis, et tel est bien le cas, attendu que le document mis en lumière par notre auteur comprend des peintures encore existantes dans l'ancienne résidence des rois de Bohême.

Le maître des fresques originales de Karlstein n'est pas connu. M. Neuwirth ne se hasarde à aucune attribution positive. Thomas de Modène ou Thierry de Prague lui semblent devoir être écartés bien qu'ayant été, au moyen âge, les peintres les plus marquants en Bohême. Le nom de Nicolas Wurmser, de Strasbourg, lequel travaillait sous Charles IV, en 1357, pourrait être accepté avec plus de chance de certitude.

Les miniatures n'accusent pas une individualité très franche. C'est surtout par le costume que sont rendus intéressants les nombreux personnages figurés par le peintre et dont les plus rapprochés de son temps peuvent naturellement seuls avoir quelque prétention à la fidélité. N'oublions pas du reste qu'il y eut, à travers tout le moyen âge, une tradition conventionnelle en matière de généalogies, qu'il fut question d'y faire intervenir les personnages sacrés ou profanes, en sculpture ou en peinture. Les graveurs, jusque fort avant dans le xvi^e siècle, accusent la persistance du système et, de nos jours, l'archaïsme des cartes à jouer reflète encore sa vitalité.

En son genre, le document qui nous est livré est des plus curieux. Il fallait la haute connaissance des choses de son pays possédée par M. Neuwirth pour lui donner sa juste signification, et, à cet égard, tout en souhaitant à l'auteur d'autres trouvailles d'égale importance, nous n'hésitons pas à dire que, si bien servi qu'il ait été par la fortune, il l'a puissamment aidé par son érudition.

H. H.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection de la marquise du Plessis-Bellièvre

Vente faite à l'Hôtel Drouot, le lundi 10 et le mardi 11 mai.

Tableaux. — 21. David. Portrait de la chancelière de Pastoret : 17.900. — 25. Delaroche. Portrait du chancelier de Pastoret : 8.000. — 26. Le même. Portrait du chancelier de Pastoret : 2.000.

Hubert-Robert. 71. Aqueduc en ruine : 2.000. — 72. Pont sur une cascade : 2.000. — 73. Paysage : 1.200. — 74. La grotte : 800. — 75. Paysage et ruines : 8.350. — 76. Temple en ruine : 9.250. — 77. Ruines d'architecture : 5.500. — 78. L'obélisque : 850. — 79. Environs de Naples : 3.300. — 80. Hubert-Robert et Saint-Non. Le jet d'eau : 3.650. — 81. Hubert-Robert (Éc. de). La cascade : 2.350. — 82. Même école. Le péristyle : 1.100. — 83. Même école. Le portique : 2.500.

85. Ingres. Portrait d'Amédée David, marquis de Pastoret : 8.300. — 86. Le même. Entrée à Paris du Dauphin, depuis Charles V : 5.200. — 87. Le même. Le Christ : 425. — 88. Le même. La Vierge : 700.

124. Rigaud (attr. à). Portrait de Louis de Bourbon : 6.100. — 129. Ruysdaël (Jacob). Paysage : 4.100.

144. Vinci (attr. à). La Vierge aux rochers : 6.300. — 145. Watteau (attr. à). La Danse paysanne : 8.600. — 146. Watteau (attr. à). La Promenade dans le Parc : 8.400.

Dessins. — 159. Hesse. Portrait du chancelier de Pastoret : 12. — 160. Ingres. Portrait de la marquise de Pastoret : 3.800. — 161. Kild. La Cathédrale de Reims : 45. — 162. La Tour (de). Portrait de M^{me} Rouillé de l'Étang (pastels) : 31.550. — 163. Le même. Portrait de M. Rouillé de l'Étang : 3.000. — 164. La Tour (de) (éc. de). Portrait du chevalier de Jars : 3.000.

Total : 213.151 francs.

Collection de feu M. P. A.

Vente faite le 10 mai, à la galerie de la rue de Sèze.

Tableaux modernes. — Bonvin (François). 1. La servante : 2.500. — Daumier. 2. Sancho : 5.100. — Le même. 3. Don Quichotte de la Manche dans la montagne : 2.100. — Le même. 4. Diafoirus : 300.

Jongkind (Johann-Barthold). 5. L'église Saint-Séverin, à Paris. Effet de lune : 8.900. — 6. La vieille tour, souvenir de l'entrée du Port de Rotterdam, le soir : 2.420. — 7. Patineurs : 6.100. — 8. Effet de lune, en Hollande : 3.050. — 9. Bateaux à l'ancre, effet de lune : 3.800. — 10. La passerelle : 5.000. — 11. La nuit dans la banlieue : 2.250. — 12. Paris, le canal, fin du jour : 1.590. — 13. Bateaux à l'ancre : 900. — 14. Le chemin montant : 1.750. — 15. Embouchure de la Meuse. Effet du matin : 1.880. — 16. Intérieur du port, à Rotterdam (Hollande) : 2.500. — 17. La Meuse à Dordrecht (Hollande), effet de lune : 1.900.

Monet (Claude). 18. Les pins parasols (Cap d'Antibes). Fin du jour : 6.300. — 19. Antibes,

vue de la Saline : 7.500. — 20. Pyramide de Port-Coton (Belle-Isle) : 4.000. — 21. La Roche-Guibel (Belle-Isle) : 8.000. — 22. Un parc, à Pourville : 7.200 fr.

Sisley (Alfred). 23. La Seine, à Suresnes : 2.350. — 24. Péniches à l'ancre, à l'embouchure du Loing. Temps d'orage : 1.020. — 25. Saint-Mammès, soleil du matin : 1.700. — 26. Le Loing, à Moret : 1.150. — 27. Les peupliers : 950. — 29. Le matin. Le long du bois, au mois de juin : 750. — 30. Chemin à l'entrée d'un bois : 600. — 31. La machine de Marly : 980. — 32. Port-Marly : 350. — 33. Terrasse de Saint-Germain, vue des co-teaux de Marly : 1.450.

Aquarelles, Pastels, Dessins. — 40. Daumier (Honoré). Déposition de mineure. Lavis : 820. — 41. Le même. La politique. Dessin au lavis : 600. — 42. Le même. Avant l'audience. Aquarelle : 950. — 43. Le même. 16 Aquarelles et Dessins dans un même cadre : 1.420. — 44. Degas. Les entraîneurs. Pastel : 7.000.

Total : 112.060 francs.

Collection

de M. le comte Horace de Choiseul

Vente faite à la galerie G. Petit, le 7 mai.

Tableaux. — 1. De Troy. Louis XV enfant, présenté à la duchesse du Maine, au château de Sceaux : 3.450. — 2. Van Loo (Carle). Portrait d'Étienne-François, duc de Choiseul (ovale) : 3.300. — 3. Van Loo (L.-M.). Portrait du roi Louis XV (ovale) : 2.000. — 4. Witt (J. de). Des amours : 1.250. — 5. École anglaise. Portrait de Goldoni, poète italien : 1.550.

Dessins et aquarelles. — 6. Brentel (Frédéric). Moïse frappant le rocher, gouache sur vélin : 3.400. — 9. Eisen. Trois frontispices, aquarelles sur trait de plume : 600. — 10. Fragonard. La leçon de danse, dessin à la sépia : 4.000. — 12. Nattier (J.-M.). M^{lle} Baron et sa mère, dessin, crayon noir et sanguine : 3.300.

Estampes. — 16. Portrait du prince de Poix, gravé par Nanteuil : 8.000. — 17. Portrait de Marie-Thérèse d'Autriche, gravé par Boulanger : 1.450. — 18. La danse sous un mai, projet d'un panneau décoratif gravé d'après Watteau : 1.400.

(A suivre.)

Collection des Goncourt

(Suite et fin) (1)

Estampes modernes, Aquarelles et Dessins

AQUARELLES ET DESSINS. — Gavarni : *Thomas Vireloque*, 700 fr.; *Ce qu'il y a de monde à Paris, etc.*, 650; *My Husband*, 155; *Portrait d'homme*, 170; *Portrait de M. Tronquoy*, 110; *Travestissement*, 175; *Travestissement pour M^{lle} Julienne*, 121; *Costumes de modes*, exécutés pour *La Mode*, 1.900.

Jules de Goncourt : *Une Vieille rue*, 135; *Ma-bille*, 100; *Félicien Rops, Parisine*, 800; *Willette, Hommage aux Goncourt*, 650.

ESTAMPES. — Bracquemond : *Portrait d'Edm. de Goncourt*, 360; *Le Haut d'un battant de*

(1) V. *Chronique des Arts* du 8 mai.

porte, 100; *Le Vieux coq*, 108; *Les Puisseuses d'eau*, d'après Millet, 132.

Daumier : *La Rue Transnonain*, 235; *Le Ventre législatif*, 190; *Enfoncé Lafayette*, 245; *Ne vous y frottez pas*, 140.

Fortuny : *Arabe veillant le corps de son ami*, et *Kabyle mort* : les deux, 245; Goya, Trois lithographies de la suite dite de Bordeaux, 350.

Seymour-Haden : *On the test*, 130; *Sunset in Tipperary*, 255; Helleu, *La Cigarette*, 650.

Rodin : *Victor Hugo de face*, 180; *Id.*, de trois quarts, 240; *Henri Becque*, 145; *Whistler, Bibi Valentin*, 105; *The lime-burner*, 102; *La Forge*, 125; *Florence Leyland*, 106; *Battersea bridge*, 270; *Riva n° 2*, 215.

Deux mille vingt et une pièces de l'œuvre de Gavarni, en bloc 6.450 francs.

Le total général des ventes s'élève à 1.367.992 francs.

Collection Willems

Vente de tableaux, meubles, porcelaines, faite à Bruxelles, le 5 avril, par M^{rs} MORREN et DELEFORTRIE, et M. LE ROY.

Tableaux. — 1. Clays (P.-J.). L'Escant aux environs de Flessingue : 5.500. — 2. Diaz. Paysage : 42.000. — 3. Madou. Le bout-en-train : 8.000. — 4. Stevens (Alfred). Yamatori : 4.500. — 5. Van Marcke (E.). Bestiaux au pâturage : 24.000.

Anciennes porcelaines de Chine. — 6. Deux potiches décor de paysage montagneux et boisé, un cours d'eau et foule de personnages; couvercles surmontés d'un lion accroupi en bois. Famille verte : 19.000. — 7. Potiche, fond bleu, réserves d'arbustes en fleurs et de branches fleuries et insectes. Pied en bronze moderne : 3.200.

10. Garniture de cinq pièces : trois potiches et deux cornets cylindriques. Décor de paysages accidentés avec cours d'eau et figures : 6.500. — 11. Garniture de cinq pièces : trois potiches élançées et deux cornets cylindriques, paysage rocheux avec cours d'eau, habitations et figures : 3.700. — 12. Garniture de cinq pièces : trois potiches élançées et deux cornets à renflement et col évasé : 1.550. — 13. Garniture de cinq pièces : trois potiches et deux cornets à renflement et col évasé, corbeilles fleuries et rosaces : 1.450. — 14. Vase à col rétréci, fond bleu fouetté, réserves d'habitations, fleurs et animaux : 3.500. — 21. Deux bouteilles à long col; fleurs et branches fleuries, encadrées de bandes à quadrillages : 1.225. — 22. Deux bouteilles à col allongé, fond bleu fouetté, à objets divers. Fleurs en forme de feuilles : 1.900. — 25. Sucrier, fond haw-thorn, à réserves de branches fleuries et oiseaux : 1.000.

Anciennes porcelaines du Japon. — 30. Garniture de cinq pièces de forme octogonale : trois potiches et deux cornets; décor d'oiseaux et paysage accidenté : 4.400. — 31. Deux potiches couvertes de forme octogonale, fond doré à décor de branches fleuries, et paysage et oiseaux voltigeant : 1.900. — 32. Deux potiches, fond noir parsemé de fleurettes : 2.500. — 33. Deux potiches octogonales, décorées de corbeilles fleuries et de paysages avec habitations et figures : 2.200. — 34. Potiche, fond noir à ornements en creux et semis de fleurs : 2.400. — 35. Potiche, fond bleu à quadrillages dorés, paysages avec habitations et personnages : 1.600.

39. Pendule sur socle-applique en marqueterie de Boule; écaïlle à incrustations de cuivre gravé, ornements en bronze ciselé et doré; têtes de femme, figurine de Minerve, et une figure allégorique de la fortune; cartel émaillé portant l'inscription Saint-Martin à Paris. Époque L. XIV : 2.800. — 40. Pendule socle-applique en marqueterie de Boule; écaïlle incrustée de cuivre, ornements, bustes de femme, têtes d'enfant, bas-relief et figurine du temps en bronze ciselé et doré. Époque L. XIV : 2.300. — 42. Pendule en bronze ciselé et doré; mouvement supporté par deux cornes d'abondance que soutiennent deux enfants symbolisant l'Amour et la Folie; au milieu brûle-parfums à têtes de bélier. Socle en marbre avec deux bustes de femme et feuillages. Époque L. XVI : 1.800.

Sculptures. — 54. Quatre vases en marbre blanc forme Médicis, sujets allégoriques des quatre éléments. Piédouche à cannelures torsées orné de tore et godrons. Époque L. XVI : 22.000. — 55. Statue marbre blanc allégorie de l'Amour : Jeune femme debout près d'un tronc d'arbre, tenant une couronne de fleurs, au-dessus de deux colombes. Époque L. XVI : 4.600. — 56. Statue en pierre, par Godecharle : l'Amour bandant son arc. Piédestal en granit : 2.000.

Tapisseries. — 58. Tapisserie de Bruxelles, le Départ pour la guerre, sujet tiré de l'histoire de Marc-Antoine. Bordure à décor de gaines, bustes de femmes, fruits, oiseaux et figures d'amours. Époque Renaissance : 5.000. — 59. Tapisserie de Bruxelles, le Retour de la guerre. Même bordure que la précédente. Deux côtés de la bordure manquent. Époque Renaissance : 3.200.

Meubles. — 62. Scriban de forme monumentale en écaïlle rouge et filets d'ivoire. Vantaux extérieurs ornés de six colonnes à chapiteaux en bronze doré et trois tiroirs. À l'intérieur quatorze tiroirs et deux vantaux à niches avec deux figurines de femmes en bronze, glaces, galeries et panneaux mobiles. Pavement à marqueterie d'ivoire et d'écaïlle. Pied à douze balustres. XVII^e siècle. Provient de la collection du duc de Cumberland : 5.600. — 64. Scriban sur pied en ébène et écaïlle rouge à deux vantaux et quatorze tiroirs. Gains supportant des bustes en bronze. Marqueterie d'ébène et d'ivoire. XVII^e siècle : 2.600.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de peintures des Artistes lyriques et dramatiques, galerie Bernheim, 8, rue Laffitte, du 5 au 30 mai.

Exposition de peintures et aquarelles de M. Maufra, galerie Durand-Ruel, rue Le Peletier, du 10 au 22 mai.

Exposition d'aquarelles (peintures antiques et vues de Pompéi) de M. Pierre Gusman, à l'École nationale des Beaux-Arts (anciens ateliers de peinture), du 15 au 26 mai.

Exposition des maquettes présentées au concours du 1^{er} degré ouvert par l'Union centrale des Arts décoratifs en vue de l'Exposition de

1900, à la Bibliothèque des Arts décoratifs, 3, place des Vosges, du 12 au 23 mai.

Exposition d'affiches de M. Louis Rhead, salon de la *Plume*, 31, rue Bonaparte.

Étranger

Berlin : Exposition des Beaux-Arts.

Stockholm : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 15 mai au 1^{er} octobre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Arcachon : Exposition internationale des Beaux-Arts, du 15 juillet à octobre. Envoi des œuvres à M. le directeur de l'Exposition.

Blois : 9^e Exposition des Beaux-Arts et Arts décoratifs industriels, du 27 juin au 25 juillet. Avis d'envoi au secrétaire de la Société des Amis des arts, avant le 25 mai. Envoi des œuvres à Blois avant le 15 juin; dépôt à Paris, chez Tous-saint, 13, rue du Dragon, avant le 8 juin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts, ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

Cabinet Gysbert de Clercq

Cabinet Jentink-Farret — Cabinet W. F. Piek

Trois ventes très importantes des **Maitres anciens : École des Pays-Bas**, contenant de

TRES BEAUX

TABLEAUX

de Avercamp, Asselyn, Bakhuysen, Berckheyde, Berghem, van Beyeren, F. Bol, J. Both, Breughel de Velours, Pieter Claesz, Codde, Decker, Duck, van Everdingen, Fyt, Hackaert (2 pièces), D. Hals, Heda, de Heem, B. van der Helst (magnifique composition de 4 figures, grandeur nature), Hondcoeter, Honthorst, Koninck, Lievens, Maes, van der Meer, van der Meulen, J.-M. Molenaar (3 pièces), Aert van der Neer (5 pièces) G. Neyts, A. Palamedesz (3 pièces), Pynacker (2 pièces), P. de Ring, J. Ruisdael, S. Ruysdael, M. Saffleven, Slingelandt, Jan Steen (3 pièces), Stoop (2 pièces), van Streek, Terborch, A. van de Velde, W. van de Velde jr (Grand Combat naval), van de Venne (5 pièces), Verboom, Vinckboons, S. de Vlieger, Mart. de Vos, R. van Vries, Walscapelle, van der Werff, Weenix, etc.

Prière de s'adresser pour les deux catalogues illustrés (prix : 5 francs franco) aux Directeurs de la vente : *Doelemstraat, 10, Amsterdam*.

Le Cabinet Piek se compose de

DESSINS ANCIENS

Écoles hollandaise et flamande

Prix du catalogue illustré : Un franc.

Les ventes auront lieu à Amsterdam, Mardi 1^{er} juin 1897, sous la direction de

MM. Frederik Muller et Cie.

Collection A. TOLLIN

OBJETS D'ART

ET DE HAUTE CURIOSITÉ

DU MOYEN AGE ET DE LA RENAISSANCE

Faïences, Émaux, Verrerie
Vitreaux, Orfèvrerie, Bronzes, Sculptures
Meubles, Tapisseries

PEINTURES PRIMITIVES

Italiennes et Flamandes

Polyptyque de Sainte Godelière

VENTE A PARIS

Galerie G. PETIT, 8, rue de Sèze

Les Jeudi 20 et Vendredi 21 Mai 1897

A deux heures

Comm.-priseur

M^e Paul GUEVALLIER

10, rue Grange-Batelière

Experts

MM. MANNHEIM père et fils

7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE

Mardi 18 Mai 1897

PUBLIQUE

Mercredi 19 Mai 1897

De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.

VILLE DE PARIS

A adj. s. 1 ench., ch. not. Paris, le 1^{er} juin 1897.

TERRAIN clos av. constr. (11^e arr.), Impasse Bon-Secours (bd Voltaire, 174. Surf. 639^m 60. M. à p. 25.000 f. M^{es} Delorme, r. Auber, 11 et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, d. enc.

HOTEL bd Victor-Hugo, 60 ^{ter} et rue Saint-Paul, 12 **NEUILLY**
JARDIN 577^m lib. de location. Adj. ét. M^e Brault, not. Neuilly (Seine), 3 juin 1897, 2 h. M. à p. 35.000 f.

DOMAINE de VILLE-GÉNIS. Château, dépend. C^e 69 h., vallée Bièvre, 16 kil. Paris. M. à p. 500.000 fr. A adj. s. 1 enc. ch. not. 15 juin. M^{es} De Meaux et Robin, 5, r. Louvre, d. enc.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

Exposition de Rennes

A l'occasion de l'Exposition de Rennes, la Compagnie de l'Ouest fera délivrer, du 1^{er} mai au 31 août 1897, de Paris à Rennes :

1^o Tous les jours : des billets d'aller et retour, valables 4 jours, aux prix suivants : 1^{re} cl., 62 fr. 85; 2^e cl., 45 fr. 25; 3^e cl., 29 fr. 50.

2^o Les samedis et dimanches seulement : des billets d'aller et retour, valables 5 jours, aux prix suivants : 1^{re} cl., 50 fr.; 2^e cl., 37 fr. 50; 3^e cl., 27 fr. 50.

Ces délais ne comprennent pas les dimanches et jours de fêtes, la durée de validité des billets est augmentée en conséquence.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Ly a un peu plus de deux ans que les Musées nationaux ont conquis la personnalité civile et nous avons donné récemment (1) le compte rendu officiel des opérations faites par la Caisse des Musées pendant la première annuité. A l'occasion, nous avons signalé les œuvres de grand art que la Commission compétente avait laissé échapper, soit inconsciemment, soit par force majeure. De grandes ventes ont eu lieu en France, à Paris même, et à l'étranger, que le Louvre a feint d'ignorer, et, parmi les dons importants qu'il a reçus, bien peu ont été sollicités ou préparés par les commissaires. Nous apprenons donc avec plaisir la fondation imminente d'une *Société des Amis du Louvre*, qui fera moins timidement appel au concours de l'initiative privée et groupera toutes les bonnes volontés pécuniaires et morales.

Les Amis du Louvre seront sûrs de réussir pourvu seulement qu'ils ne soient pas trop nombreux et se montrent simplement aimables et expéditifs. Nous ne craignons pas, en effet, *a priori*, comme certains le craignent déjà, qu'ils soient facilement accessibles à certaines propositions mercantiles : les noms qu'on a prononcés dès la première heure nous sont garants d'une perspicacité doublée de prudence ; nous aurions plutôt peur que, par une certaine confusion de pouvoirs, la jeune Société ait quelque peine à manœu-

vrer parallèlement à l'administration du Musée et sous une responsabilité nettement distincte. Veut-on, d'ailleurs, un exemple de l'utilité que peut avoir une Société privée comme auxiliaire de l'État, on le trouvera dans ce fait que, seuls, les particuliers, les *amis de l'art*, connaissent les événements artistiques qui se passent en Europe, ou même hors du département de la Seine. Les fonctionnaires des Musées ne se déplacent que rarement et dans les grandes occasions.

La nouvelle fondation a des aînées. Ce sont : en Hollande, la Société Rembrandt ; à Berlin, la Société du Musée de l'Empereur-Frédéric, dont nous annonçons plus loin la seconde exposition. L'infatigable directeur Bode, qui trouve toujours ses ressources trop restreintes, est le promoteur de cette dernière Société, et l'Empereur tient à honneur d'en être membre ordinaire. Assurément, c'est là que l'idéal est le mieux réalisé, puisque c'est le directeur même du Musée qui suscite une concurrence à son administration déjà richement dotée, appelle ouvertement les libéralités de ses concitoyens et rassemble, pour la soumettre au suffrage de tous, l'œuvre accomplie par des forces qu'il dirige officiellement.

NOUVELLES

*** Par arrêté en date du 14 mai, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a institué une Commission supérieure des expositions rétrospectives des Beaux-Arts et des Arts décoratifs à l'Exposition universelle et une sous-commission exécutive.

La Commission supérieure, sous la prési-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 27 février 1897.

dence des ministres de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et du Commerce et sous la vice-présidence du commissaire général de l'Exposition de 1900 et du directeur des Beaux-Arts, comprend deux cents membres. Les secrétaires désignés sont MM. Pol Neveux, Migeon et André Saglio.

La sous-commission exécutive, sous la présidence du commissaire général de l'Exposition, comprend la plupart des conservateurs des Musées nationaux, plusieurs inspecteurs généraux et de hauts fonctionnaires d'administration.

*** Voici les nouvelles commandes faites par l'État pour la décoration de la nouvelle Sorbonne :

Faculté des lettres : *Les Muses*, à M. Dagnan-Bouveret ; *L'Idéal guidant l'humanité*, à M. Rochegrosse ; une toile à M. Toudouze.

Amphithéâtre d'anatomie comparée : M. Aimé Morot ; amphithéâtre de botanique : M. Jules Ferry ; salle de lecture : plafond de M. Dubufe, panneaux de M. Luc-Olivier Merson ; cabinet du recteur : trois fables de La Fontaine, à M. Cazin ; du même, pour la salle à manger de gala : *L'Ours et l'Amateur de jardins*.

D'autre part, l'École des chartes sera décorée par MM. Glaize, Dumoulin et J. Blanche : M. Weerts exécutera une grande composition pour la galerie du fond de la cour d'honneur : *Le Lendit*. Enfin, M. F. Cavallié est occupé à peindre une série de panneaux décoratifs pour la galerie qui longe l'église et qui va de la rue Saint-Jacques à la place de la Sorbonne.

*** Ont été inaugurés cette semaine :

A Paris, au carrefour des Tournelles, une statue de Beaumarchais, due au sculpteur Claussade :

Aux Vaux-de-Cernay (Seine-et-Oise), un monument élevé à la mémoire du paysagiste Pelouse, dont le buste est dû au ciseau de M. Falguière.

*** L'exposition des *Portraits de femmes et d'enfants*, qui obtient un si grand et si mérité succès dans les salles de l'École des Beaux-Arts, devait fermer ses portes demain 23 mai. Nous apprenons avec le plus vif plaisir qu'elle est prolongée de six jours et ne sera close que le vendredi 29 mai.

Les cinquante toiles des maîtres anglais qu'elle renferme ont appelé sur ceux-ci l'attention passionnée de tous les amateurs d'art. Signalons à leur sujet une vente effectuée à Londres, il y a quelques jours, et dont nous donnons le détail plus loin. De nombreux portraits de femmes y ont justement atteint des prix fort élevés : un Gainsborough montait à 125.000, un Reynolds à 47.000, des Romney à 52.000, 60.000 et 91.000, un Hoppner à 38.000 francs.

NOUVELLES DES SALONS

Salon du Champ-de-Mars

Le Salon du Champ-de-Mars vient de recevoir l'œuvre capitale que le président de la Société, M. Puvis de Chavannes, avait été empêché, par une indisposition, d'envoyer au moment de l'ouverture. C'est le carton de la grande décoration destinée au Panthéon qui fut demandée au maître lorsque Meissonnier disparut, laissant inéxecutée, lui troisième, la commande dont l'État l'avait chargé.

M. Albert Besnard saura parler prochainement aux lecteurs de la *Gazette* de cette noble composition, sœur des grandes scènes tirées de *l'Enfance de Sainte Geneviève* qui se déroulent déjà sur une paroi du Panthéon. Disons seulement que le nouvel ensemble comporte trois panneaux égaux, séparés par deux colonnes, et représente un autre épisode de la vie de la sainte : « *Ardente dans sa foi et sa charité*, dit le cartel. *Geneviève, que les plus grands périls n'ont pu détourner de sa tâche, ravitailla Paris assiégé et menacé de la famine.* » Un quatrième panneau isolé et une frise complèteront la décoration de la paroi du transept nord, laquelle, rappelons-le, fait face aux compositions de M. Jean-Paul Laurens.

On a procédé mardi, au Salon du Champ-de-Mars, en assemblée générale des sociétaires, à l'élection de nouveaux membres sociétaires et associés.

Voici la liste des sociétaires :

1° *Peinture*. — MM. Guillaume Alaux, Georges Bertrand, Henry Bouvet, Biangwyn, Guiguet, Leempoels, Moreau-Nélaton.

2° *Dessins, pastels, aquarelles*. — M. Carlos Schwabe.

3° *Sculpture*. — MM. Agathon Léonard, de Niederhausern-Rodo.

4° *Gravure*. — M. Storm van's Gravesande.

La liste des associés comprend :

1° *Peinture*. — MM. Albert, Andreau, Bonnencontre, Botkine, Childe-Hassam, Denis, Duhem, Evenepoel, Flandrin, Farneli, Gudden, Havet, Lebasque, Le Pan de Ligny, Levisohn, Lomont, Osbert, Pelecier, Ullmann.

2° *Dessins, aquarelles, pastels*. — MM. Belle, Carot-Barberel, Henri Jourdain, Klamroth, Loup, Orazi, Perrichon, Prins, M^{me} Reynolds, Rossert.

3° *Sculpture*. — MM. Hahn, Marcel Jacques, Orléans.

4° *Architecture*. — MM. Garas, Gardelle, Lambert.

5° *Gravure*. — MM. Heselting, Leheutre, Lafon, Letoula.

6° *Objets d'art*. — MM. Félix Aubert, Albert Gsell, Hirtz, Nocq, Peureux, M^{me} Vallgren et Waldeck-Rousseau.

Salon des Champs-Élysées

Médailles d'honneur. — Le vote des médailles d'honneur a eu lieu le jeudi 20 et le vendredi 21 mai. En voici les résultats :

PEINTURE. — Deux tours de scrutin ont eu lieu. Au second tour, M. Harpignies, qui avait obtenu 142 voix au premier, réunissait 296 suffrages.

SCULPTURE. — Deux tours de scrutin également. Au premier, les voix se répartissent sur une douzaine d'artistes, en tête desquels se placent MM. Carlier (43 voix) et Mathurin Moreau (42 voix). Au second tour, M. Mathurin Moreau obtient 63 suffrages contre 54 donnés à son concurrent. En conséquence, la médaille d'honneur est attribuée à M. Mathurin Moreau.

GRAVURE. — La médaille d'honneur est décernée à M. Sirouy, lithographe, par 32 suffrages.

ARCHITECTURE. — Deux tours de scrutin n'ont donné aucune majorité suffisante et la médaille d'honneur n'est pas décernée. La lutte s'est circonscrite entre MM. Marcel et Pontremoli.

Vote des médailles. — Le vote des autres médailles, par le jury des différentes sections, a lieu à l'heure où nous mettons sous presse. Par exception, le jury de la section d'art décoratif s'est réuni jeudi. Il a attribué les récompenses suivantes :

1^{res} médailles : MM. Rivière Théodore et Lalique ;

2^e médaille : M. Engrand.

Mentions : MM. Max Blondet, Bigaux, Petrus Ruban.

La Commission des Beaux-Arts du Conseil municipal vient d'arrêter la liste des tableaux et sculptures exposés aux deux Salons dont elle propose l'acquisition pour la Ville de Paris. Cette liste est plus restreinte que les années précédentes : les dépenses nécessitées par l'édification du monument de M. Bartholomé et par les commandes précédemment faites à M. Dalou ont, en effet, réduit à 91.000 fr. le crédit disponible pour les Beaux-Arts.

Voici cette liste à laquelle, notons le, manque encore l'approbation officielle du Conseil :

Au Salon des Champs-Élysées :

PEINTURE. — J. Bail, *Joueur de cartes* ; H. Biva, *Matin à Villeneuve-l'Étang* ; Carl Rosa, *Le Fleuve* ; Fantin-Latour, *Tentation de saint Antoine* ; Guillemet, *Paris vu des hauteurs de Belleville* ; Luigi Loir, *Place de l'Hôtel-de-Ville, le 7 octobre 1876* ; Pezant, *Fin de journée en novembre* ; Paul Sain, *la Sarthe*.

SCULPTURE. — Debrie, *Coup de collier* ; Deschamps, *Médailillon* ; de Gaspary, *Désolant écho* ; Perron, *L'Épave*.

Au Salon du Champ-de-Mars :

PEINTURE. — René Billotte, *Entrée de carrière* ; Boudin, *Coup de vent* ; Eliot, *Rivière à Epinay* ; Jeanniot, *Retour du marché* ; Lebourg, *Notre-Dame, effet de neige* ; Rousseau, *La Soupe aux Halles*.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION D'AQUARELLES
D'APRÈS DES PEINTURES ANTIQUES
ET VUES DE POMPÉI, PAR M. P. GUSMAN
ÉCOLE DES BEAUX-ARTS

M. P. Gusman n'est pas un inconnu pour les lecteurs de la *Gazette*. Son art est la gravure sur bois, et personne n'a oublié de quelle finesse de métier et de quelle ingénieuse sincérité il fit preuve en gravant pour nous, l'an dernier, la *Misère* de M. Desbois. Cependant, le jeune artiste est doublement notre collaborateur : nous avons publié (1) les observations délicates et personnelles que lui ont suggérées les fresques récemment découvertes à Pompéi et tout l'appareil de la vie antique, observations illustrées de dessins en couleurs originaux. Titulaire d'une bourse de voyage du ministère des Beaux-Arts, M. P. Gusman choisit, en effet, d'aller étudier à loisir l'art pompéien, dont le style décoratif et le coloris prêtent à tant d'études fructueuses, et il en a parfaitement pénétré le caractère. Il a rapporté de sa mission volontaire plus d'une centaine d'aquarelles d'une véritable saveur, auxquelles l'École des Beaux-Arts donne en ce moment l'hospitalité.

Elles sont de deux ordres : copies d'après les peintures et vues de la ville exhumée. Les copies de fresques sont d'une rare fidélité ; la gouache, ainsi maniée, rend à merveille le travail des artistes antiques, leur hachures sur l'enduit frais, et la franchise lumineuse de leur palette. Plusieurs des compositions reproduites proviennent de la maison des Vettii, récemment découverte, et dont nos lecteurs ont eu la primeur (2). Une suite d'une quarantaine de portraits offre un intérêt tout spécial ; l'École des Beaux-Arts en a judicieusement fait l'acquisition. Enfin, les panoramas, les vues prises par M. P. Gusman dans les *atria*, dans les carrefours ruinés, ont la vérité de la couleur et de l'atmosphère dans son rayonnement exaspéré.

A. R.

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, sept. 1896, p. 190.

(2) *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1896, p. 235.

Les Artistes à la Bastille

Louis XIV, protecteur des Beaux-Arts, aimait les artistes et il le prouva; mais il les aimait pleins de déférence pour lui-même, pour ses ministres et, en général, pour les dépositaires quelconques d'une parcelle de son autorité. Il nommait les membres de l'Académie de peinture et de sculpture et les voulait toujours soumis à la plus exacte discipline. Les artistes d'humeur indépendante ou de mauvais caractère n'eurent jamais beau jeu sous ce règne si mesuré. Le talent ne les sauva pas des pires rigueurs. L'aventure lamentable de Pierre-Simon Jaillot jette un jour singulier sur la manière dont pouvait être comprise la protection des arts et des artistes au plus beau temps de Louis XIV.

Pierre-Simon Jaillot, « sculpteur en crucifix », se présenta à l'Académie le 29 janvier 1661, avec un ouvrage qui satisfait la Compagnie. On le pria d'apporter, dans le délai d'un mois, un modèle de Christ mourant sur la croix, de 10 pouces de haut, « pour, au cas où ce modèle serait agréé, l'exécuter en ivoire, de la hauteur de 18 pouces. » Jaillot ayant achevé le modèle le mois suivant, l'Académie lui ordonna de le rapporter, exécuté en ivoire, dans le délai de trois mois, MM. Guérin et Corneille étant désignés pour l'y voir travailler. Au mois de mai suivant, le crucifix était terminé, reçu officiellement, à la charge par l'artiste de payer 50 livres, et Jaillot prêtait serment (28 mai 1661).

Sur ces entrefaites, Ch. Le Brun, alors chancelier de l'Académie, commanda au nouvel élu un crucifix d'ivoire. Celui-ci l'exécuta avec toute l'application dont il était capable et le fit porter chez le premier peintre du roi, sans exiger d'autre prix que celui qu'il lui plairait d'en donner. Le Brun ne fit aucune réponse. Après dix mois d'attente, Jaillot, se croyant dégagé envers lui, fit reprendre son œuvre et la vendit cent écus. L'affaire semblait terminée, lorsque Le Brun, se ravissant, envoya chercher le crucifix avec une offre de cinquante écus. Il était trop tard : le nouvel acquéreur était déjà en possession.

Le tout-puissant chancelier garda très certainement quelque rancune au sculpteur impatient et il le lui fit bien voir.

Nous ignorons par quels menus incidents passa la querelle pendant une dizaine d'années; nous n'en connaissons que la conclusion, qui fut le triomphe complet de Le Brun et la perte définitive de son adversaire.

La guerre ouverte éclata entre eux à l'occasion des funérailles du chancelier Séguier. Le chancelier Séguier, protecteur de l'Académie, étant mort le 30 janvier 1672, il fut décidé qu'on lui élèverait un catafalque dont le dessin serait fait par Le Brun; la dépense devait être couverte par une cotisation de deux pistoles pour chaque académicien. Tout le monde payait, excepté Jaillot, qui déclara à l'huissier de l'Académie chargé de recueillir l'argent « qu'il n'était pas obligé de payer pour la reconnaissance des bienfaits que quelque particulier — c'est-à-dire Le Brun — avait reçus de Monseigneur Séguier », tout cela exprimé dans les termes les plus violents.

L'Académie, informée de cette réponse, cita

Jaillot à comparaître devant elle; mais celui-ci répondit par une lettre où il disait : « Je vois que le plus grand crime dont vous me puissiez charger consiste d'avoir refusé deux louis d'or », et où il écrivait que « son mépris pour les réunions de l'Académie venait de l'injustice avec laquelle étaient faites les fixations et exclusions de charges ».

Cette lettre provoqua un second ordre de comparution. Jaillot, sommé de s'expliquer, rétracta ses propos, les termes de sa lettre, fit toutes les excuses qu'on voulut et signa un procès-verbal d'entière soumission.

La paix ne dura pas longtemps. Dans la séance du 6 octobre suivant, Le Brun étant président, Jaillot s'emporta en paroles véhémentes, insulta Le Brun et réclama l'annulation du procès-verbal d'excuses qu'on lui avait fait, disait-il, signer par surprise. Le sculpteur Le Hongre intervint, calma Jaillot et, comme celui-ci exigeait la rétractation immédiate de ce procès-verbal, on lui fit observer qu'il ne restait plus assez de temps pour terminer cette affaire et qu'on en remettait la conclusion à l'assemblée générale du mardi suivant, 10 octobre.

Ces quatre jours furent employés vraisemblablement à consulter Colbert, qui prit les ordres du roi pour en finir avec Jaillot. La séance du 19 octobre, qui devait être la discussion des griefs de Jaillot, ne fut que l'exécution pure et simple du malheureux sculpteur. Un jugement définitif arrêta qu'il serait destitué des privilèges de l'Académie, que son nom serait rayé du tableau et des registres de l'Académie dont l'entrée lui serait défendue, sans qu'il y pût entrer sous quelque cause et prétexte que ce fût; enfin, que son ouvrage serait ôté de l'Académie pour être délivré à l'hôpital des Petites-Maisons à titre de don irrévocable et à perpétuité.

Ce jugement fut immédiatement suivi d'effet. Le morceau de réception de Jaillot, le crucifix d'ivoire, fut porté à l'église des Petites-Maisons et placé sur la corniche au-dessus du tabernacle du maître-autel. Il avait 17 pouces et demi de hauteur et 12 pouces et demi entre les bras; il était posé sur une croix de bois de cèdre de 2 pieds et demi de hauteur, fixée sur un tableau de bois dont le fond était couvert de velours noir.

On ne peut méconnaître dans ce dernier article du jugement la main de Le Brun. L'expulsion du sculpteur auquel on n'avait, en somme, à reprocher qu'un caractère acariâtre, était une punition excessive, mais l'expulsion de son œuvre, reléguée à perpétuité dans une maison de fous, était un raffinement de vengeance, une vraie vengeance d'artiste blessé dans son orgueil. Jaillot sentit le coup; il en fut atteint jusqu'au fond de l'âme et c'est dans cette insulte gratuite qu'il faut chercher la cause de la folle exaspération qui le perdit irrémédiablement. L'Académie avait donné satisfaction aux rancunes de Le Brun. Cependant, il y eut une réaction contre l'omnipotent premier peintre du roi. Elle fut assez violente, en 1675, pour déterminer Le Brun à se retirer. Il eût, en effet, donné sa démission, malgré les prières de quelques académiciens, si Jaillot n'eût commis l'imprudence de recommencer la lutte. Une lettre fut trouvée à terre par un membre de l'Académie, lettre injurieuse pour Le Brun. Replacée au même endroit où elle avait été découverte, ra-

massée officiellement par l'huissier de l'Académie, elle fut remise entre les mains de l'intéressé qui en donna lecture dans l'assemblée du 30 décembre et en fit brûler, sur l'heure, une copie, l'original devant être gardé pour qu'en en pût rechercher l'auteur.

Les soupçons se portèrent naturellement sur Jaillot, dont on crut reconnaître l'écriture. Le Brun ne parla plus de se retirer et la guerre recommença entre l'Académie et le sculpteur en crucifix. Elle se continua en récriminations et en injures jusqu'en 1677, au moment où quelques étudiants s'étaient réunis pour dessiner d'après le modèle et empiétaient ainsi sur les privilèges de l'Académie, en furent chassés par arrêt du Conseil d'État. L'arrêt fut affiché dans les bâtiments de l'Académie, mais le lendemain on trouva attaché sur la porte, sous la copie de cet arrêt, un placard manuscrit conservé aujourd'hui dans les Archives de la Bastille. Ce placard était ainsi conçu :

« Le Directeur de cette Académie (Le Brun) « est averti par un des intéressés et nommés dans « cette affiche que s'il n'ordonne de l'ôter avant « demain au soir, il sera avant huitaine plus « noir par les coups qu'il n'est brun. Après cet « avis, qu'il ne s'en prenne qu'à lui-même si on « le noircit plus noir qu'un diable. »

Jaillot fut encore accusé de ce nouveau méfait ; l'écriture de la lettre trouvée et du placard sembla identique à celle d'un nouveau papier affiché le lendemain dans les rues voisines de l'Académie. Cependant, toutes ces présomptions ne constituaient pas une preuve formelle, nécessaire pour faire agir la justice royale. Le malheureux sculpteur ne tarda pas à la fournir.

Peu de temps après l'affaire des étudiants, parut un libelle dirigé contre Le Brun. Il avait pour titre : « *Dialogue d'un gentilhomme, Narcquois (François), avec un Italien.* » Cette fois, l'affaire devenait grave. A cette époque, les auteurs de libelles étaient poursuivis et punis avec une sévérité que nous avons peine à comprendre. Tous les soupçons désignaient encore Jaillot : une perquisition eut lieu chez lui et l'on trouva, dans un coffre, quelques papiers qui figurèrent encore à son dossier. On y remarqua entre autres, « l'Explication » des anagrammes du *Dialogue* : Narcquois pour François, Pirsas pour Paris, Grodiran pour Girardon, Pelcoy pour Coppel, Le Nurb pour Le Brun, etc. ; une autre note donne aussi les errata du factum. Toutes ces pièces sont cotées par La Reynie et Jaillot, en date du 23 juin 1678.

Jaillot, convaincu d'être l'auteur du pamphlet fut jugé le 12 septembre de la même année et condamné à cinq ans de bannissement, à 100 livres d'amende : son libelle brûlé par la main du bourreau. Entré à la Bastille le 22 juin 1678, il en sortit le 13 juin 1679. Il mourut deux ans après.

G. S.

Académie française

Séance du jeudi 20 mai 1897

Le secrétaire perpétuel donne lecture d'un extrait du testament de M^{me} la baronne de Saint-

Didier, par lequel ladite dame lègue à l'Académie française « pour être mis dans le musée Condé, au château de Chantilly » : 1^o le portrait du roi Louis XVI, par Duplessis ; 2^o les deux vases de porcelaine de Chine gros bleu venant de S. M. la reine Marie-Amélie ; 3^o les deux vases de Sèvres donnés à son mari par la Compagnie du chemin de fer du Nord à l'occasion du cinquantième anniversaire de son mariage. — L'acceptation de ce legs sera soumise à l'Institut.

Académie des Inscriptions

Séance du 14 mai 1897

L'origine de l'art mycénien. — M. Pottier, conservateur-adjoint au Musée du Louvre, fait connaître qu'un savant russe, M. Pharmakowski, vient de publier dans les Mémoires de la Société impériale de Saint-Petersbourg un nouveau fragment de fresque trouvé sur l'Acropole de Mycènes.

Il donne la représentation du bras d'un personnage tenant un bouton de fleur dans sa main fermée.

L'exécution en est si parfaite qu'elle peut être comparée à celle des meilleurs dessins de l'âge classique et qu'elle modifie les idées reçues sur l'imperfection des figures humaines dans les peintures de cette très haute antiquité. Les procédés techniques rappellent à la fois l'Égypte et l'Assyrie.

Ce nouveau document présente donc, comme les autres monuments de Mycènes, le mélange d'influences orientales et d'éléments originaux qui rend si difficile à démêler l'origine vraie de l'art mycénien.

Société des Antiquaires de France

Séance du 5 mai 1897

La Société décide d'envoyer une lettre au préfet de la Seine au sujet de l'église Saint-Pierre-de-Montmartre, que le directeur des Beaux-Arts est disposé à conserver si la Ville prend part aux frais de restauration.

Communication de MM. Fourdrinier sur un couteau de fer ; de M. de Rougé sur des statuettes du musée de Cagliari. Observations, à ce sujet, de MM. Babelon, Martha, Eudes et Girard. M. Léon Morel, de Sedan, envoie une étude sur un *Bacchus* adolescent, et M. d'Anselme sur une lampe trouvée à Carthage, où l'on voit une femme portant son enfant comme font encore les femmes d'Afrique.

CORRESPONDANCE DE L'ÉTRANGER

On nous écrit de Vienne :

« Le petit hôtel du marchand de tableaux Miethke, à Vienne, est occupé ce mois-ci par une exposition de tableaux intéressante et qui attire une véritable foule. Il s'agit des œuvres très nombreuses exécutées ces dernières années par M. Rumpler, professeur à l'Académie des Beaux-Arts, lequel

avait à peu près déserté les expositions officielles. Il s'agit là certainement d'un artiste de talent, mais qui semble n'avoir aucune conviction personnelle, tant il subit avec aisance les influences françaises et autrichiennes les plus diverses et parfois les plus contradictoires. Hâtons-nous d'ajouter qu'il a au moins la sagacité de les appliquer aux motifs qui s'en accommodent le mieux, en même temps que presque toujours à des motifs très caractéristiques du paysage et de la vie tchéco-slovaques. Après être sorti de l'atelier de Makart, cet artiste versatile louvoie, avec une mobilité d'humeur un peu inquiétante, de Corot à Pettenkofen, de Diaz et Daubigny à Theodor von Hörmann, Hans Schwaiger, Chittussi et même Jozka Uprka, sans nullement s'interdire de rappeler, le cas échéant, les vieux maîtres les plus inattendus. Il y a, par exemple, tel portrait d'enfant nu au milieu d'un arrangement de coussins et de draperies assez riches où l'on surprend la plus éclectique mixture, à tout prendre point désagréable, d'éléments italiens et allemands. Ceci dit quant aux parentés immédiates ou ancestrales de M. le prof. Rumppler, il convient de rendre justice aux véritables sentiments d'intime amour du pays natal et de patriotique enthousiasme pour certains coins de nature avec lesquels il s'attache à rendre les aspects les plus fins, les plus discrets de certaines petites villes tristes de Bohême et sait comprendre le charme du costume des paysannes moraves, lorsque les courtes jupes rouges presque de danses et les longs bas rouges sur les fonds de paysage vert semblent d'immenses coquelicots et feraient songer à de rustiques Filles-fleurs échappées au décor rouge du second acte de *Parsifal*. Le meilleur de l'œuvre de M. Rumppler consiste dans ces scènes de mœurs moraves, à moins que ce ne soit dans une série de dessins si justes que certainement la couleur — celle de l'artiste — n'y ajouterait rien. En somme, sans partager en rien l'enthousiasme du public viennois pour cette exposition, nous constatons en la personne de M. Rumppler encore un de ces intelligents peintres de la province dont la capitale impériale jusqu'ici ne savait pas grand'chose, et qui, lui aussi, prouve à sa façon que le Künstlerhaus n'a pas su centraliser comme il aurait dû tous les efforts et toutes les bonnes volontés pour donner une idée exacte, à ses expositions, de l'art en Autriche.»

W. R.

A l'Exposition internationale de Dresde, le jury vient de terminer ses travaux. Des artistes français exposants ont été déclarés hors concours : Degas, Monet, Sisley, C. Pissarro, les sculpteurs Rodin, Bartholomé, Roty, Frémiet, Dubois, Barrias. Un premier prix a été décerné à Dagnan-Bouveret ; des seconds prix à Carrière, Aman-Jean, Courtois, Lunois et aux sculpteurs Rivière, Gardet et Charpentier. Le Musée de sculpture de Dresde a acheté un marbre de Bartholomé (*Jeune fille accroupie*), une *Danseuse* de Rivière (marbre et ivoire) et un plâtre de Rodin (*Buste de Victor Hugo*). Il a également acquis le groupe des *Lutteurs* de M. Jef Lambeaux, sculpteur belge, groupe qui figura au Salon du Champ-de-Mars en 1896 et se trouve aujourd'hui à l'Exposition internationale de Bruxelles.

On vient d'inaugurer à Copenhague le musée de sculpture et de peinture dont M. Carl Jacobsen a fait don à la capitale du Danemark. Le roi, la famille royale, les ministres et le corps diplomatique assistaient à cette solennité. Dans la collection offerte au public danois, les maîtres français tiennent la première place.

Dans son allocution, M. Jacobsen a affirmé sa prédilection pour notre école de statuaire contemporaine et a cité, parmi les œuvres qu'il a eu le plus de satisfaction à acquérir, celles de Barrias, Chapu, Delaplanche, Gautherin, Falguière et Mercié. « C'est, a-t-il dit, une pléiade de noms telle que l'antiquité et la Renaissance ne sauraient en offrir de semblables. »

M. Jacobsen s'est fait, en même temps, le promoteur d'une exposition internationale de peinture, dont il a confié l'organisation et la direction à M. le professeur Klein. Elle comprend 1.110 tableaux, dont 160 viennent d'Allemagne, 150 d'Italie et 114 de France.

La Société du Musée de l'Empereur-Frédéric (*Kaiser-Friedrich-Museums-Verein*), dont M. Bode, directeur du Musée de Berlin, est le fondateur, va ouvrir la seconde exposition des œuvres d'art acquises par elle. La première exposition annuelle de cette Société, grâce à laquelle un grand nombre de dons précieux ont été faits aux musées de Berlin, a eu un grand retentissement et amené, de toutes parts, d'utiles participations. On sait que l'empereur fut un des visiteurs de la première heure, et s'est fait inscrire membre ordinaire de l'Association. L'exposition ouvrira ses portes vers la Pentecôte.

REVUE DES REVUES

O *Revue des Deux-Mondes* et *Revue de Paris* (15 mai). — A ceux qu'ont charmés et que charmeront encore les chefs-d'œuvre de l'Exposition actuelle de *Portraits de femmes et d'enfants*, au quai Malaquais, nous signalons les très beaux articles qu'y ont consacrés dernièrement ces deux revues : la première, par la plume séduisante et savante de M. Ary Renan ; la seconde, par celle de M. Robert de la Sizeranne, fertile, comme toujours, en aperçus profonds et éloquents.

— *Revue des Arts Décoratifs* (mai). — On trouvera, dans ce numéro, le commencement de la remarquable conférence faite récemment à l'Union centrale des Arts décoratifs par M. Grasset, sur *L'Art Nouveau*, c'est-à-dire le renouvellement de l'art décoratif, et où l'excellent artiste, qui a tant fait pour cette renaissance, expose l'état actuel de l'art industriel chez nous et les lois qui doivent en régir les productions. Une planche en couleurs et une vingtaine d'illustrations dans le texte d'après les œuvres si variées de l'artiste, illustrent cette étude de la façon la plus éloquente.

— M. L. de Fourcaud publie sur *Les Arts décoratifs aux Salons de 1897* un bon article,

qu'accompagnent plusieurs reproductions hors texte et dans le texte.

— Article de M. S. de Vaire sur *Les Nouvelles Monnaies de MM. Roty et D. Dupuis*, avec reproductions de ces nouveaux types.

O Art et Décoration (n° 4). — Belle livraison entièrement consacrée aux Salons : M. P. Leprieux y a étudié *La Peinture Décorative* (reproduction de tableaux de J.-P. Laurens, Aman-Jean, et René Ménard); — M. René Binet : *L'Orfèvrerie et les Bijoux* (gravures d'après les œuvres de Lalique, Falize et le *Coffret* de Garnier, Grandhomme et Brateau); — M. G. Soulier : *Quelques artistes : Jean Dampit, M^{lle} Antoinette Vallgren* (5 fig.); — M. Marius Vachon : *Les Industries d'Art* (gravures d'après les œuvres de Belville, Hestaux, Bonvallet, Regnier, Argst); — MM. H. Fiérens-Gevaert et G. Migeon : *La Sculpture décorative* (reproduction d'après Constantin Meunier, Jef Lambeaux, Debrie et Frémiet); — MM. H. Fiérens-Gevaert : *les Tapisseries et Broderies* (avec reprod. d'œuvres de Flandrin, Ranson et de M^{lle} Eliot). — Nombreuses illustrations d'après d'autres objets d'art décoratif.

P Article de M. Gustave Soulier sur la conférence de M. Grasset dont nous parlons plus haut.

+ **Die Kunst für Alle** (15 mai). — Numéro spécialement consacré (sauf un article de M. Karl Voll sur *Les Expositions artistiques internationales*) à *La Reliure moderne*, étudiée dans ses manifestations les plus caractéristiques par M. J. Meier-Graefe, avec 20 reproductions de reliures artistiques françaises (de MM. Belville, Camille Martin et Wiewer), anglaises, allemandes, danoises et suédoises.

+ **Die Kunst unserer Zeit** (8^e année, 5^e fascicule). — Numéro consacré au peintre allemand N. Gysis, auteur de tableaux de scènes de mœurs et de peintures décoratives, dont vingt-cinq sont reproduites hors texte et dans le texte.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection E. Bonnaffé

(Suite et fin) (1)

Tableaux, dessins. — 115. Perugino (Pietro). Sainte Catherine (77-61) : 2.850. — 116. Zeitblom (Bartolomeus). Triptyque (13 83) : 3.500. — 121. École florentine. La Vierge et l'Enfant (45-43) : 420. — 124. École française. Figure d'homme (125-96) : 500. — 125. École italienne. L'Annonciation (diam. 33) : 290. — 127. École italienne. La fuite en Égypte (32-107) : 555. — 129. École italienne. Portrait d'homme (63-55) : 300. — 131. École milanaise. Étude de tête de femme (22-16) : 210. — 132. École milanaise. La Vierge et l'Enfant Jésus (41-30) : 1.050.

Horloges. — 138. Montre ovale en argent dé-

coré d'émaux translucides et en cuivre gravé. Sur la tranche, des animaux courant. Au revers, une figure de l'Astronomie. France, fin du xv^e siècle : 1.400. — 144. Grande horloge en cuivre gravé et doré sur un socle en ébène, décor de plaquettes de bronze doré ornées d'arabesques. L'horloge se compose d'un monument rectangulaire à pilastres, surmontée d'une terrasse ornée de balustres. Allemagne. Fin du xv^e siècle : 800.

Bronzes. — 153. Vénus sortant du bain. Bronze à patine brune. Jean Bologne. Fin du xv^e siècle : 3.500. — 168. Cheval au pas. Socle en marbre noir inscrit de lapis et monté en bronze doré. Italie. xv^e siècle : 1.200.

Cuivres et fers. — 221. Pupitre en fer forgé composé d'un cadre rectangulaire et formé d'une série de balustres surmontés d'une frise découpée à jour. Espagne : xv^e siècle : 1.120. — 227. Grille formant garde-feu en fer forgé, composée de deux panneaux. Espagne. xv^e siècle : 950.

Sculptures. — 232. Bas-relief cintré par le haut : jeune homme en buste. École florentine. Deuxième moitié du xv^e siècle : 3.300. — 233. Médaillon en marbre, buste d'homme de profil. Au revers, une figure de femme debout. Travail italien. Fin du xv^e siècle : 1.550. — 235. Buste, grandeur nature, d'une petite fille, vêtue d'une robe montante à corsage brodé. Marbre blanc. Travail français. Deuxième moitié du xv^e siècle : 4.800. — 239. Buste de jeune homme imberbe, cheveux courts frisés. Marbre blanc, piédouche en marbre de couleurs. Imitation de l'antique. xv^e siècle : 1.100. — 240. Chanoine debout, lisant ses heures. Marbre de travail français du xv^e siècle, est dans une niche en bois sculpté, peint et doré : 1.750. — 242. La Vierge et l'Enfant Jésus. Pierre lithographique, traces de dorure et de peinture. Travail français. xiv^e siècle. Socle en cuivre doré, médaillons en argent émaillé : 1.400. — 244. La Vierge. Stuc doré et peint. Espagne. Fin du xv^e siècle : 2.300.

Cires, Ivoires. — 246. Plaque rectangulaire. La Crucifixion. Ivoire. Travail byzantin, x^e ou xi^e siècle : 4.800. — 249. Diptyque en ivoire. A gauche, scène de martyre; à droite, la Décollation de sainte Catherine d'Alexandrie. Art allemand, commencement du xv^e siècle : 950. — 254. Plaque rectangulaire. La Vierge couronnée, portant l'Enfant Jésus; près d'elle saint Jean-Baptiste et sainte Catherine d'Alexandrie. Ivoire. Travail franco-flamand, fin du xiv^e siècle : 1.180. — 256. Petit buste de femme couronnée, en ivoire. La base du buste et la couronne sont en cuivre : 1.020 fr.

Buis. — 257. La Vierge et l'Enfant Jésus. Traces de peinture et de dorure. Buis. Travail français, xiv^e siècle. Socle en cuivre doré : 4.100. — 258. La Vierge debout tenant l'Enfant Jésus. Base sculptée. Buis. Travail français, xiv^e siècle : 2.600. — 259. La Vierge assise, tenant l'Enfant Jésus. Buis. Allemagne, xv^e siècle : 1.500. — 260. Portrait de Wenzel Jamnitzer, orfèvre de Nuremberg († 1586). Debout. Buis. École de Nuremberg. xv^e siècle : 5.250.

Bois sculptés. — 261. Grand coffre en bois de cyprès gravé et champlévé, décoré de scènes de chasse, personnages dansant. Italie du nord.

(1) Voir *Chronique des Arts*, n° du 8 mai 1897.

Milieu du xv^e siècle : 2.100. — 264. Figure de négresse nue, agenouillée sur une sphère aplatie. Bois d'ébène. Travail italien. xvi^e siècle, socle en lapis orné d'applications en cuivre émaillé et doré : 3.300. — 269. Saint Crépin. Debout, vêtu d'une houppelande, tenant un tranchet. A droite et à gauche, deux apprentis travaillant à des chaussures : 2.600.

269. Deux colonnes torsées décorées de rinceaux, tiges de fleurs ou d'animaux fantastiques sculptés ou dorés, chêne. Travail français. Commencement du xvi^e siècle : 1.850. — 270. Devant de coffre orné en son centre d'une couronne de fruits et de feuillages encadrant un buste de François I^{er} de haut relief. Ce médaillon est soutenu par deux figures d'enfant. Noyer. Travail français. Première moitié du xvi^e siècle : 3.100.

272. Grand panneau en noyer sculpté décoré d'un médaillon ovale, guerriers antiques entourés de chairs découpés et de guirlandes de fleurs et de fruits ; au bas, une figure en gaine de style antique d'où partent deux groupes de rinceaux symétriques. Ile-de-France. Milieu du xvi^e siècle : 5.400. — 274. Médaillon en noyer sculpté, tête de guerrier de haut-relief. Auvergne. xvi^e siècle : 1.800. — 286. La Madeleine, debout, tenant un vase d'orfèvrerie, chêne. Travail flamand. Commencement du xvi^e siècle : 2.100. — 289. Sainte Cécile, assise, jouant d'un orgue, chêne. Travail flamand. xvi^e siècle : 1.550.

Sièges. — 329. Siège en X, en noyer sculpté, décoré d'un muile de lion et de feuillages gravés. France. xvi^e siècle : 850. — 336. Chaise en noyer sculpté, à accoudoirs cintrés garnis de velours ; dossier décoré d'un trophée en bas-relief : 1.000. 344. Canapé recouvert de velours frappé à fond blanc : 1.250.

Meubles. — 345. Petite table ronde en noyer sculpté, pied cruciforme à griffes de lion, au centre duquel se dresse un balustre supportant des consoles. Italie. xvi^e siècle : 1.300. — 346. Cabinet en fer gravé et damasquiné d'or, comportant sept tiroirs séparés par des Termes en bronze surmontés de chapiteaux ioniques. Italie. xvi^e siècle : 1.000.

349. Dressoir à cinq pans à un seul vantail, au-dessous duquel s'ouvre un tiroir. Base élevée, ornée de moulures. Sur les panneaux supérieurs sont des arabesques de feuillages, des candélabres ou des têtes de chérubins. Chêne. Travail français. Première moitié du xvi^e siècle : 10.500. — 351. Petite armoire à deux vantaux superposés, décorés de sculptures en bas-reliefs et d'incrustations de marbres ; sur le vantail supérieur est une Victoire assise sur des trophées. Sur le vantail inférieur, Flore, debout au milieu d'un paysage. Noyer. Ile-de-France. Milieu du xvi^e siècle. 8.000. — 353. Dressoir, composé d'un corps inférieur à jour, accosté de deux pilastres surmontés de consoles supportant le corps supérieur et terminé par un entablement à l'antique, soutenu pour deux groupes de cariatides sculptés ; noyer ; incrustations d'ébène et de bois de couleurs. Travail français. xvi^e siècle : 3.300.

355. Meuble à deux corps : corps inférieur, à deux vantaux ornés d'entrelacs ; au-dessus, deux tiroirs décorés d'entrelacs ; même disposition dans le corps supérieur. Noyer. France. Fin du xvi^e siècle : 3.015. — 357. Table carrée en noyer

sur quatre pieds en forme de colonnes, réunies par deux traverses disposées en croix de Saint-André. France. Fin du xvi^e siècle : 1.100. — 361. Socle à six pans en noyer sculpté, décoré de cartouches et de pilastres à arabesques : 1.700.

Broderies. — 381. Bourse brodée de soie et d'or au point couché, garnie de houppettes de soies de couleurs ; sur l'une des faces, une dame tenant une couronne et cherchant à retenir, par son chapeau, un personnage qui semble lui résister. Sur l'autre face, une dame converse avec un homme. France. xvi^e siècle : 2.450. — 418. Lé de velours rouge, décoré d'un grand dessin à compartiments, représentant des entrelacs, volutes et grosses fleurs de style oriental, le tout tissé d'or, à plat ou frisé. Italie. Fin du xv^e siècle : 1.600.

Tapisseries. — 429. L'Adoration des rois. Fond de paysage. Bordure à fond rouge, décorée de grotesques à l'italienne. École flamande. xvi^e siècle : 1.850.

Total de la vente : 219.856 fr.

Collection du baron J. Pichon

OBJETS ANTIQUES DU MOYEN AGE
ET DE LA RENAISSANCE

(Suite et fin) (1)

Trésor de Feltré. — Les objets suivants ont été trouvés dans la vallée de Feltré (province de Bellune), au lieu dit Canaletto, au-dessus du village d'Arten. — 205 a. Grand plateau (missorium), monté sur un pied peu élevé. Au centre, une étoile gravée et cernée d'un ruban qui porte la légende : + GEILAMIR REX VANDALORVM ET ALANORVM. — 205 b. Plateau en argent. Le sujet, travaillé au repoussé et repris à la pointe, représente les amours de Vénus et Adonis. — 205 c. Petite coupe en argent, montée sur un pied semblable à celui du *missorium* décoré d'une frise de glands de hêtre gravée, — et 205 d., quelques bronzes trouvés avec l'argenterie de Geilamir, mais n'ayant aucun rapport avec elle ; l'ensemble : 15.300 à la Bibliothèque nationale.

Verre chrétien. — 217. Médaillon d'une coupe cimetériale chrétienne à fond d'or (iv^e siècle). Bustes de deux époux : 520.

Sceaux. — 227. Jeanne d'Angleterre (sœur de Richard Cœur-de-Lion), reine de Sicile. Sceau ogival, en argent. La sainte Vierge debout, couronnée et tenant à la main droite une fleur de lys, et, 277, la même, duchesse de Narbonne, comtesse de Toulouse, marquise de Provence. Jeanne assise, tenant à la main une croix florentine : 3.010. — 228. Grand sceau, en argent, de Charles le Téméraire : 655.

Médailles artistiques françaises. — 309. Anne de Bretagne, femme de Charles VIII, et le dauphin Charles-Orland. La reine, assise de face, avec sceptre et couronne, tenant dans son bras gauche le jeune prince qui porte un dauphin. Champ semé de fleurs de lis et d'hermines. R. Écusson entre deux dauphins, sous un laurier.

(1) Voir *Chronique des Arts* n° du 8 mai 1897, p. 178.

Argent doré : 2.200. — 318. Franciscus I Francorum rex. Buste lauré et cuirassé, à gauche, devant un sceptre : 610. — 320. François dauphin (1518-36). Buste drapé, à gauche, coiffé d'un chapel : 605. — 321. Angoulême (Charles duc d'), 3^e fils de François I^{er}. Buste drapé, à dr., coiffé d'une toque : 1.000. — 370. Marguerite de Valois, reine de Navarre, 1^{re} femme de Henri IV. — Buste drapé, à gauche, entre deux palmiers : 1.320. — 372. Henri IV et Marie de Médicis. Argent doré : 145. — 373. Même revers, très grandi, avec la signature : G. Dypre F. Cuivre doré : 1.020. — 376. Henri III Christ : R. Maria Augusta. Bustes conjugués. Les écus de France et de Navarre. Plaque ovale, en argent, gravée en taille-douce : 750. — 445. Anjou (Marguerite d'), fille du roi René, reine d'Angleterre (1444-82). Bronze doré : 1.600. — 459. Charles-Emmanuel, duc de Savoie. Médaille ovale en or : 2.060. — 524. G. Cardinalis de Estota Villa Arbie (*sic*) Roto : 500. — 566. Letellier (Michel), chancelier de France : 510. — 651. Portrait d'une dame française du xv^e siècle : 710.

Monnaies françaises. — 689. Louis IX (1226-70). Denier d'or à l'écu. ✕ Ludovicus : Dei : Gracia : Francor : Rex. Écu en pointe, chargé de six fleurs de lis et entouré d'un bordure à huit arceaux. R. ✕ Xp^c. Vincit. Xp^c. Regnat. Xp^c. Imperat. Croix feuillue cantonnée de quatre fleurs de lis : 2.900. — 690. Royal d'or. ✕ Ludovicus. Dei. Gra. Rex. Fran^c. Couronne entre les mots Regalis et Avreus : 1.950. — 715. Gros heaumé argent : 510. — 722. Gros d'argent de Gênes : 420. — 731. Essai du double Henri d'or : 720. — 739. Marie Stuart. Argent : 105. — 742. Henri III. Quart d'écu de Saint-Quentin. Argent : 612. — 746. Écu d'or (1590) : 102. — 747. Franc. Carolus. X. D. G. Francorum. Rex. 1590. A. Buste drapé et couronné, à g. R. + Sit. Nomen. Domini. Benedictum. Croix feuillue et fleurdélinée ; au centre deux C croisés : 1.000.

Total de la vente : 183.400 francs.

Collection Braquenié

TAPISSERIES ANCIENNES

Vente faite le 18 mai, à l'Hôtel Drouot :

Total : 69.900 fr.

1 à 4. Suite de quatre tapisseries des Gobelins, Louis XIV, de la série dite « Tenture des Indes », exécutées d'après les cartons de Desportes ; bordures à feuillages, postes et rubans enroulés en camaïeu ocre sur fond bleu. 1^o Le Tir à l'arc ou les Pêcheurs indiens (470-325) : 7.700 ; 2^o Le Combat des animaux (470-385) : 5.200 ; 3^o Le Roi porté par deux Maures (470-325) : 7.700 ; 4^o L'Indien à cheval (470-360) : 7.700. — 5-6. Deux tapisseries des Gobelins exécutées sous le Premier Empire, d'après des cartons de Guérin, sujets tirés de l'histoire de Psyché : Psyché reçoit des mains de l'Amour le cofret destiné à Vénus (355-305) et Le Désespoir de Psyché devant la fuite de Cupidon (355-280) : 8.600. — 7-8. Deux tapisseries exécutées à Paris vers le milieu du xvii^e siècle, dans les ateliers de Lefebvre : L'Enlèvement des Sabines (330-460) : 9.600 ; Le Combat des Romains et des Sabins interrompu par les Sabines (330-430) : 9.000. — 9. Tapisserie de Bruxelles exécutée dans les ateliers de Gérard Peemans (Marque

B, écusson, B. et G. Peemans). Chasse de Zénobie, reine de Palmyre (410-485) : 3.800.

10. Tapisserie du xvi^e siècle, personnages jouant au tric-trac, dans une salle avec grande cheminée surmontée du sujet de la Descente du Saint-Esprit sur les apôtres (3-215) : 2.300. — 11. Tapisserie exécutée à Paris au commencement du xvii^e siècle. Télémaque abordant à l'île de Calypso, composition de cinq figures, bordure offrant les armoiries de Honoré, prince de Monaco (370-455) : 3.000. — 12. Tapisserie exécutée à Paris, au commencement du xvii^e siècle, dans les ateliers de François de la Planche. Chasse de Diane, composition de sept figures (390-400) : 3.025. — 13. Tapisserie d'Aubusson, du xvii^e siècle, parc avec grands arbres animés d'oiseaux ; à droite, un château et un parterre orné d'une fontaine (385-405) : 1.050.

Collection de la marquise du Plessis-Bellière

(Suite) (I)

OBJETS D'ART ET D'AMEUBLEMENT

Mobilier. — 1. Ameublement de salon, canapé et huit fauteuils en ancienne tapisserie de Beauvais du temps de Louis XV, fables de La Fontaine avec encadrement à coquilles, rocailles, rinceaux et guirlandes de fleurs sur fond rouge, bois sculpté style Louis XVI : 30.400. — 6. Bureau en marqueterie de cuivre sur fond écaille de l'Inde, dessin de Boulle à figures de la Comédie italienne, singes, cariatides et ornements. Époque Louis XIV, exécuté par Boulle lui-même pour Julie d'Angenne, marquise de Rambouillet : 4.000. — 16. Petit bureau de dame en marqueterie de bois, dessins d'objets d'ameublement. Époque Louis XVI : 3.050. — 17. Secrétaire en marqueterie de bois, dessin à fleurs, avec mascarons et appliques de serrures en bronze doré, dessus marbre blanc. Époque Louis XVI : 1.425. — 19. Petite table ovale en bois rose et marqueterie avec tablettes d'entre-jambe forme rognon, dessus marbre blanc et galerie de cuivre. Époque Louis XVI : 1.900. — 33. Quatre grands fauteuils en bois sculpté et laqué blanc, dessin à coquilles et feuillages. Époque Louis XV, couverts en tapisserie d'Aubusson à médaillons de fleurs sur fond blanc et autre fond rouge : 1.610. — 37. Table rectangulaire en bois noir incrusté d'ivoire, xvii^e siècle : 185.

Collection de M^{me} Van den Eynde

Vente faite à l'Hôtel Drouot, les 18 et 19 mai.

Tableaux. — 3. Corot (C.). Paysage (55-80) : 16.500. — 4. Daubigny (Ch.). Le Printemps (133-240) : 20.000. — 5. Decamps. Marchands arméniens (60-46) : 15.500. — 6. Delacroix (Eug.). Lion et Caïman (29-37) : 13.000. — 7. Delacroix (Eug.). Les Convulsionnaires de Tanger (46-53) : 36.200. — 8. Detaille (E.). Le Porte-fanion (495-92) : 3.025. — 9. Diaz. Le Temple de l'Amour (46-65) : 22.500. — 10. Diaz. Nymphes sous bois (56-46) : 12.000. — 11. Diaz. Enfants tures (32-24) : 4.000. — 12. Fromentin. Les Gorges de la Chiffa (119-104) :

(1) V. *Chronique des Arts*, n^o du 15 mai 1897.

56.000. — 13. Hébert. La Bastarda (75-63) : 10.000. — 14. Isabey. La Rixe (51-66) : 10.600. — 15. Jacque (Ch.). La Basse-cour (ovale, 21-25) : 2.500. — 16. Jongkind. Hiver en Hollande (23-32) : 1.800. — 17. Leys. La Ronde (58-70) : 10.500. — 18. Meissonnier (E.). Le Polichinelle à la rose (42-27) : 43.000. — 19. Meissonnier (E.). Coq et canard (17-11) : 500. — 22. Rousseau (Th.). Montagnes d'Auvergne (54-65) : 34.000. — 23. Roybet (F.). Les Joueurs d'échecs (90-120) : 25.000. — 24. Roybet (F.). Seigneur flamand (15-12) : 1.210. — 25. Stevens (Alf.). Douleureuse certitude (76-57) : 12.000. — 26. Stevens (Alf.). Miss Fauvette (62-49) : 4.000. — 27. Stevens (Alf.). La Madeleine (110-77) : 4.850. — 28. Stevens (Joseph). La Charrette de sable (119-143) : 10.500. — 30. Tassaert. La Fontaine d'amour (55-45) : 4.000. — 31. Troyon. Les Cygnes (185-145) : 20.000. — 32. Troyon. Le Puits (61-50) : 5.100. — 33. Vollon (A.). Nature morte (81-100) : 3.900. — 34. Willems (Florent). Le Collier de perles (78-53) : 2.600.

Pastels, aquarelles et dessins. — Millet (Jean-François). 44. Mon Puits. Dessin rehaussé (58-46) : 4.500. — 45. Le Fendeur de bois. Crayon noir et pastel (42-36) : 17.000. — 46. La Bouillie. Crayon noir (37-29) : 16.000. — 47. La Léçon de tricot. Crayon noir (34-27) : 11.800. — 48. La Veillée. Crayon noir (32-28) : 9.000. — 49. Au Village. Crayon noir (29-22) : 5.500. — 50. La Bergère. Fusain (29-18) : 2.400.

Total de la 1^{re} vacance : 487.965 fr.
(A suivre.)

Collection de M. X...

TABLEAUX MODERNES

Vente faite à la galerie G. Petit, le 13 mai.

2. Benjamin-Constant (J.-J.). L'audience : 3.300. 7. Breton (J.). Paysanne endormie : 2.000. — 8. Carolus-Duran. Ritournelle : 3.600.

Corot. 9. Les hauteurs de Saint-Cloud : 1.460. — 10. Le chemin du village (Étude) : 1.680. — 11. Matin : 850. — 12. Portrait de femme : 400.

Courbet. 13. Le bois au bord de la mer : 1.200. — 14. Les puits : 1.100. — 15. Le lac : 1.750. — 18. Lévriers russes : 2.920.

Daubigny. 20. La vallée : 5.600. — 21. Le rû de Valmondois : 13.700. — 22. L'étang : 1.300. — 23. Le chemin en plaine (printemps) : 1.000. — 24. La récolte de pommes de terre : 3.700.

28. Daumier (H.). Retour du marché (étude) : 1.100. — 30. Decamps (A.-G.). Le chasseur : 1.800. — 32. Detaille (E.). Chasseur : 1.220. — Diaz. 33. Faust et Marguerite : 1.850. — 34. La sorcière : 1.900.

Dupré (J.). 37. Le pré : 1.620. — 38. Les vagues : 1.300. — 45. Isabey (E.). — La plage : 1.200. — 46. Isabey (E.). — Tempête : 2.180. — Madrazzo. — Fleur des champs : 2.350. — 53. De Munkacsy (M.). — Jeune femme : 2.150.

Ribot (Th.). 61. La famille bretonne : 3.500. — 62. Le grand-père et la petite-fille : 3.490. — 64. Un vieux loup de mer : 1.700. — 65. Son portrait : 1.300. — 66. Mon ancien garçon d'atelier : 1.510. — 67. La Descente de croix : 1.450. — 68. La femme portant une écrevisse dans la main : 2.300. Vollon (A.). — 81. Temps orageux : 1.320. — Ziem (F.). La gondole : 1.220.

Total : 108.665 fr.

Succession de M^{me} la marquise de Fl.

Vente faite à l'Hôtel Drouot, salle 3, le 12 mai. Produit : 49.000 fr. environ.

1. Garniture composée de trois vases en ancien céladon fleuri de Chine à fond bleu orné de chrysanthèmes, d'oiseaux et d'insectes en émail blanc, bleu camaïeu et manganèse ; riches montures de l'époque L. XVI, en bronze finement ciselé et doré à piédouche ; couvercles à godrons et boutons de fruits ; ensemble : 38.000.

Le 8 mai a eu lieu, chez MM. Christie, Manson, etc., à Londres, une vente de tableaux provenant de collections diverses. Il faut noter les hauts prix suivants :

Gainsborough : *Portrait de Margaret Burr, sa femme*, 5.500 fr. ; *Paysage, avec des figures près d'une fontaine*, 5.500 ; *Le Bucheron, effet du soir*, 8.750 ; *Portrait de Ch.-Fr. Abel, musicien allemand*, 31.500 ; *Portrait de M^{me} Puget, née Hawkins*, 126.000 ; *Portrait de George, second marquis de Blandford*, 7.875 ; *Portrait d'Anne Élisabeth, lady Mulgrave*, 25.775.

Raeburn : *Sir Walter Scott enfant, en costume écossais*, 2.550.

Lawrence : *Portrait de M^{me} Anastasia Jessie Bonar*, 15.225 ; *Portrait du premier duc de Wellington*, 9.975 ; *Portrait de lady Ocen*, 24.925 ; *Portrait du cardinal Consalvi*, 21.000.

Russell : *Portrait de M^{me} Anne Bonar, épouse de Th. Bonar*, 2.750 ; *Portrait des deux enfants de la précédente*, 2.775 ; *Portrait de M^{me} Scott Waring et de ses enfants*, 4.325.

Reynolds : *Portrait de lady Waldegrave, depuis duchesse de Gloucester*, 21.000 ; *Portrait de miss Milles*, 10.500 ; *Portrait d'Alexandre Wedderburn, lord Loughborough*, 27.500 ; *Madone avec l'Enfant embrassant saint Jean*, 4.650 ; *Portrait de lady Anne Fitzpatrick en Sylvia*, 47.250 ; *Portrait de sir John Lade*, 5.500 ; *Tête d'homme en habit rouge avec collerette de dentelle*, 2.550 ; *Portrait de lady Élisabeth Tufton*, 6.300.

Romney : *Portrait d'Anne Henshaw*, 60.365 ; *Portrait de M^{me} Tickell*, 52.500 ; *Portrait de M^{me} Groce*, 91.875 ; *Portrait d'Élisabeth, fille de John Grove*, 18.375 ; *Portrait de M. Ralph Willett*, 7.875 ; *Portrait de lady Hamilton*, 12.500 ; *Portrait de M^{me} Sanderson*, 5.250.

Hoppner : *Portrait de jeune femme*, 38.325 ; *Portrait de M^{me} Fielding*, 9.175 ; *Portrait du général Edmund Phipps*, 2.875 ; *Portrait de Charles, duc de Richmond*, 3.150.

Pastels. — Liotard : *Portrait de lady Mulgrave*, 2.100 ; *Portrait de femme en bleu*, 1.800 ; *Portrait de femme en bleu avec fichu blanc*, 1.575.

BIBLIOGRAPHIE

Pictures in the National Gallery London.

Text by CHARLES L. EASTLAKE. Munich, London, New-York, F. Hanfstaengl. — In-folio.

Les 3^e et 4^e fascicules de cette superbe publication, déjà signalée à nos lecteurs, viennent de

paraître. L'un est consacré aux écoles de Sienne, de Ferrare et de Bologne; l'autre contient le début de l'étude sur l'école ombrienne. Comme les précédents, d'excellentes héliogravures dans le texte et hors texte les illustrent; ces dernières reproduisent : *L'Assomption*, de Matteo da Siena; *La Vierge et l'Enfant entourés de chérubins*, par Bernardino Fungai; *La Madone et l'Enfant sur un trône*, de Benvenuto da Siena; d'autres *Madones*, de Lorenzo Costa, d'Ercole di Giulio Grandi, de Garofalo, de Raibolini; le *Mariage mystique de sainte Catherine*, de Lorenzo da San Severino; la *Nativité de l'Enfant Jésus*, par Piero della Francesca; la *Crucifixion*, de Niccolò da Fuligno; *La Musique*, de Melozzo da Forlì; la *Nativité* et la *Circoncision*, de Luca Signorelli; la *Madone* dans un triptyque du Pérugin; le *Retour d'Ulysse*, de Pinturicchio; *L'Agonie au Jardin des Oliviers*, du Spagna; la *Madonna dei Ansidesi*, de Raphaël, etc.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de verreries de M. L. Tiffany et de tableaux de M. Rippl Ronai, galeries de l'« Art nouveau », 22, rue de Provence, depuis le 15 mai.

Exposition nationale de la Céramique, au Pa-

lais des Beaux-Arts, au Champ-de-Mars, depuis le 17 mai.

Salon des Miniaturistes, au Salon du *Figaro*, 26, rue Drouot, à partir du 24 mai.

Exposition d'art décoratif : peintures exécutées par MM. Félix Aubert et Cousin sur tissus de soie, peluche et velours, d'après des compositions de MM. Pilon, Huet et Rigotard, à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, du 20 mai au 5 juin.

Exposition des ouvrages présentés au Concours industriel des Magasins du Louvre (voiture automobile; horloge avec boîte aux lettres), du 17 au 29 mai.

Étranger

Bruxelles : Exposition de peintures de M. Eugène Smits, à la Maison d'Art, 59, avenue de la Toison-d'Or.

Londres : Exposition de peintures de M. René Billotte.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Douai : 43^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 11 juillet au 8 août. Envoi des notices au Secrétaire de la Société, avant le 25 juin; dépôt des ouvrages : à Paris, chez Dupuy-Vildieu, 5-8, rue de l'Échiquier, du 15 juin au 3 juillet.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

COLLECTION ÉMILE GAVET

Objets d'Art et de Haute Curiosité de la Renaissance

Faïences italiennes, Terres cuites des Robbia

Faïences de Bernard Palissy, Émaux de Limoges, Verreries de Venise

Cuir, Dinanderie, Horlogerie

Bronzes d'art, Sculptures, Tableaux de l'École primitive italienne, Dessins

Miniatures, Meubles et Sièges en bois sculptés, Tapisseries

VENTE A PARIS

GALERIE GEORGES PETIT, 8, rue de Sèze

Du Lundi 31 Mai au Mercredi 9 Juin 1897, à 2 heures

M^e P. CHEVALLIER

COMMISSAIRE-PRISEUR

10, rue Grange-Batelière

MM. MANNHEIM, père et fils

EXPERTS

7, rue Saint-Georges

EXPOSITIONS { particulière : le samedi 29 mai 1897 } de 1 h. à 6 h.
 { publique : le dimanche 30 mai 1897 }

CATALOGUE ILLUSTRÉ, PRIX : 20 francs

Tableaux Anciens

ET QUELQUES MODERNES

PAR ET D'APRÈS

Bosschaert, Boucher, Chardin, Desportes
de Troy, Dolci, Van Dyck, Francia
Van Goyen, Heintius, Hubert-Robert, Jeaurat
Jordaens, Largillière, Leclerc, Lepaule
Lesueur, Longhi, Mantegna, Mierevelt,
Mignard, Nattier, Netscher
Panini, Primaticci, Rigaud, Santerre
Van Spaendonck, Téniers, Tournières
Van Tol, Vallin, Van Loo, Vernet, de Vos, etc.

Beaux Panneaux décoratifs

PAR J.-B. LE PRINCE ET AUTRES

Dessus de portes

Portraits de femmes du XVIII^e siècle

VUE DE L'ANCIEN PARIS

Dessins, Pastels, Gouaches, Gravures

Vente Hôtel Drouot, Salle n° 1

Le Mercredi 28 Mai 1897, à 2 heures

Commiss.-priseur	Experts
M ^e Paul CHEVALLIER	MM. FÉRAL, Père et Fils
10, rue Grange-Batelière	54, r. du Fg-Montmartre

EXPOSITION PUBLIQUE :

Le mercredi 26 mai 1897, de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES, PASTELS ET DESSINS

parmi lesquels le

« 1814 » de Meissonier

et autres œuvres de

Corot, Daubigny, Decamps, Delacroix
Diaz, Gérôme, Meissonier, Cl. Monet
B. Morizot, Renoir, Sisley, Vollon, Ziem, etc.

ŒUVRES IMPORTANTES DE VIBERT

Vente Hôtel Drouot, Salle n° 6

Le Samedi 29 Mai 1897, à deux heures

Comm.-priseur	Expert
M ^e Paul CHEVALLIER	M. G. PETIT
10, rue Grange-Batelière	12, rue Godot-de-Mauroi

EXPOSITION

Le Vendredi 28 mai 1897

De 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

Cabinet Gysbert de Clercq

Cabinet Jentink-Farret — Cabinet W. F. Pick

Trois ventes très importantes des **Maîtres anciens : École des Pays-Bas**, contenant de

TRES BEAUX

TABLEAUX

de Avercamp, Asselyn, Bakhuysen, Berckheyde, Berghem, van Beyeren, F. Bol, J. Both, Breughel de Velours, Pieter Claesz, Codde, Decker, Duck, van Everdingen, Fyt, Hackaert (2 pièces), D. Hals, Heda, de Heem, B. van der Helst (magnifique composition de 4 figures, grandeur nature), Hondcoeter, Honthorst, Koninck, Lievens, Maes, van der Meer, van der Meulen, J.-M. Molenaar (3 pièces), Aert van der Neer (5 pièces) G. Neyts, A. Palamedesz (3 pièces), Pynacker (2 pièces), P. de Ring, J. Ruisdael, S. Ruysdael, M. Sattleven, Slingelandt, Jan Steen (3 pièces), Stoop (2 pièces), van Streek, Terborch, A. van de Velde, W. van de Velde jr (Grand Combat naval), van de Venne (5 pièces), Verboom, Vinckboons, S. de Vlieger, Mart. de Vos, R. van Vries, Walscapelle, van der Werff, Weenix, etc.

Prière de s'adresser pour les deux catalogues illustrés (prix : 5 francs franco) aux Directeurs de la vente : *Doelemtstraat, 10, Amsterdam*.

Le **Cabinet Pick** se compose de

DESSINS ANCIENS

Écoles hollandaise et flamande

Prix du catalogue illustré : Un franc.

Les ventes auront lieu à Amsterdam, Mardi 1^{er} juin 1897, sous la direction de

MM. Frederik Muller et Cie.

A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, le 22 juin 97.
MAISON à Paris, rue Montmartre, 59 et 61.
C^e 470^m87. Rev. br. 33.192 fr. M. à p. 330.000 fr. S'ad. à M^e Delorme, not., r. Auber, 11.

Rue **TURENNE, 152** Maison. C^e 675^m. Rev. de 2.713^m88. M. à p. 425 à 500 f. le m. S'ad. s. 1 ench. ch. not. de Paris, 15 juin 1897. S'ad. à M^e Breuillaud, not., 333, rue Saint-Martin.

A adj. s. 1 enc. ch. not. Paris, 15 juin 1897, en 4 lots
TERRAIN à Paris, r. de la Faisanderie, 5, 7 et 9, de 2.713^m88. M. à p. 425 à 500 f. le m. S'ad. aux not. M^es Tansard, r. Turbigo, 65 et Mahot de la Quérantonais, 14, r. Pyramides, d. de l'enc.

TAPISSIER (Fonds de), r. du Marché-Saint-Honoré, 4. Adj. ét. M^e Manuel, 183, r. de Rivoli, 4 jn 97, 1 h. M. à p. (pv. ét. bais.) 5.000 f. Loy. à remb. 850 f. Cons. 500 fr. M. Cotty, syndic faillite Triquard, 5, rue Suger, et au not.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

Paris — Imprimerie de la Presse, 16, rue du Croissant. — Simart

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

Avis à MM. les Abonnés

A partir d'aujourd'hui, la **CHRONIQUE** ne paraîtra plus que tous les quinze jours, suivant l'usage adopté pendant la saison d'été.

Le prochain numéro portera la date du 12 juin.

PROPOS DU JOUR

L'ÉCOLE française de sculpture pré-pare aux archéologues de l'avenir quelques problèmes embarrassants et il en est de monuments devant lesquels nous passons tous les jours sans surprise qui prêteront à de savants mémoires et à des discussions passionnées, quand le temps aura fait son œuvre.

Nous faisons allusion à la nouvelle symbolique à laquelle ont recours nos sculpteurs pour glorifier toute une catégorie de grands hommes.

Il est bien difficile à la statuaire de différencier absolument un poète d'un dessinateur, un romancier ou un dramaturge d'un musicien. Aussi nos artistes ont-ils eu vite l'idée d'accompagner l'image des travailleurs de l'esprit d'un peuple de personnages fictifs, personnages empruntés à l'œuvre de ceux qu'il s'agit de tailler pour l'immortalité. Pradier n'a pas disposé de Sganarelle ni de Martine en ronde-bosse aux pieds de son Molière; mais nous le faisons; sous le buste d'un peintre, nous souffrons qu'on adapte une figure de femme sortie, comme on dit, d'un de ses tableaux; sous le buste d'un auteur dramati-

que, nous rassemblons les héros et les héroïnes auxquels il a donné la vie scénique. Avant-hier, c'était un monument à Charlet, dont la composition représente tout simplement un vieux grognard et un gamin des rues. Hier, enfin, c'était, pour la petite ville de Longjumeau, un monument à la mémoire d'Adolphe Adam, compositeur musical contestable, dont le buste apparaît flanqué d'un coquet postillon du temps passé. Adam qui, d'ailleurs, naquit à Paris et non pas à Longjumeau, est l'auteur d'un opéra-comique appelé *Le Postillon de Longjumeau*. Il n'a fait, dira-t-on, que la musique de cet opéra, lequel pourrait porter un tout autre titre, et c'est plutôt envers l'auteur du libretto que la municipalité de Longjumeau aurait dû se montrer reconnaissante; et qui devinerait un musicien en si bizarre compagnie?... Mais vous en demandez trop long; l'effigie du musicien restera éternellement sous la garde de ce postillon, non dans sa ville natale, mais dans la ville natale de ce même postillon. A quand le buste d'Auber s'entretenant avec la *Muette* sur la grand-place de Portici?

NOUVELLES

*** L'exposition des *Portraits de femmes et d'enfants*, à l'École des Beaux-Arts, se prolongera jusqu'au 3 juin.

*** La *Société des Amis du Louvre* s'est réunie, jeudi, sous la présidence de M. Louis Legrand. De nombreuses adhésions sont parvenues au Comité organisateur. En conséquence, et après quelques discussions préliminaires, M. Georges Berger a proposé la nomination d'une Commission d'élaboration. Ont été choisis, pour en faire partie, outre les huit

membres fondateurs : MM. le comte Greffulhe, le comte de Camondo, le baron Edmond de Rothschild, Maciet, Puvis de Chavannes, Detaille, Camille Groult, Trélat, Denys Cochin, Émile Michel, Dervillé, Bardoux, Bourgeois, Poincaré, Redon.

Cette Commission préparatoire sera chargée de soumettre à la prochaine assemblée générale un projet de statuts définitifs.

** Dimanche a été inauguré, à Longjumeau (Seine-et-Oise), un monument élevé à la mémoire du compositeur Adolphe Adam, né à Paris : l'exécution est due au statuaire Fournier.

** La Société des sciences de Lille a décerné, dans sa séance publique du 9 mai, à notre collaborateur M. Marcel Nicolle un de ses grands Prix Wear, pour son mémoire intitulé : *Introduction à l'étude des collections archéologiques de la Ville de Lille*. M. Nicolle donnera bientôt, aux lecteurs de la *Gazette*, une étude d'ensemble sur le Musée archéologique de Lille.

L'Art rétrospectif à l'Exposition universelle de 1900

Hier s'est tenue, dans la salle de l'hémicycle, à l'École des Beaux-Arts, la première réunion de la Commission supérieure des Beaux-Arts et des Arts décoratifs à l'Exposition universelle de 1900. Avaient pris place au bureau, aux côtés de MM. les Ministres des Beaux-Arts et du Commerce : M. Picard, commissaire général de l'Exposition; M. Roujon, directeur des Beaux-Arts; M. Molinier, chef; MM. Roger Marx et Marcou, chefs-adjoints des services des Beaux-Arts à l'Exposition de 1900, et les secrétaires de la Commission.

Après une allocution de M. Rambaud, M. Molinier a communiqué le plan de la section rétrospective des Beaux-Arts en 1900, laquelle comprendrait : 1° dans le petit palais des Champs-Élysées, une exposition de l'Art décoratif français, depuis les origines de la Gaule jusqu'en 1800; 2° dans le grand palais des Champs-Élysées, une exposition des Beaux-Arts et des Arts décoratifs depuis 1800 jusqu'en 1889. — Après l'approbation de ce plan par la Commission, la séance a été levée.

Les Récompenses du Salon DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le Conseil supérieur des Beaux-Arts s'est réuni lundi, au Palais de l'Industrie, pour le vote du Prix du Salon et des bourses de voyages.

Le Prix du Salon a été attribué à M. Desruelles, statuaire, par 21 voix sur 23 votants [*Job*, statue de marbre, et *Pastorale*, haut-relief de plâtre].

Les bourses de voyages ont été attribuées :

Pour la peinture, à MM. Georges Bergès :

Saint Georges vainqueur et Intérieur à Anso; Fouqueray : *Trafalgar* (Épisode du vaisseau l'*Achille*); Godeby : *Adoration des bergers*.

Pour la sculpture, à MM. Chevré : *Le Réveil de Flore*; Loysel : *L'Écueil et la vague* et *La Première maîtresse*; Fix Masseau, du Salon du Champ-de-Mars : *Collette*, *L'Attente*, *Le Passé*.

Pour l'architecture, à MM. Woog : *Église de Cesson et Saint-Brieuc*; Chaussepied : *Château de Goulaine*.

Pour la gravure, à M. Crauck : *La Danse de l'Opéra* et *Après le bal*.

Les jurys de la Société des Artistes français ont décerné, mardi, les récompenses suivantes :

Le Prix Marie Bashkirtseff, à M. G. Le maître, pour son tableau : *Derniers beaux jours*;

Le Prix de Raigecourt-Goyon, à M. Darien, pour son tableau : *Au Crépuscule*.

Prix supplémentaires décernés par le Comité de peinture : M. Etcheverry : *La Naissance de Pégase*, et M. Lhomme : *Detresse*.

Voici la liste des médailles décernées par le jury, à l'occasion du Salon de 1897 (Champs-Élysées) :

Peinture. — PREMIÈRE MÉDAILLE. — M. Albert Laurens, *Glaukè et Thaléia*.

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Charpin, *Le Versant des Alpes-Maritimes*; Sergent, *Ordre de charger* (bataille de Friedland, 14 juin 1807); Marius Perret, *Les Piroguiers de Guet N'Dar* (Sénégal); Maxence, *Portrait de M^{lle} Y. D. et Chanteuses*; M^{lle} Achille-Fould, *La Coupe enchantée* et *Cendrillon*; Gosselin, *Un coin de province à Paris* (le puits artésien de Grenelle) et *Crépuscule*; Bilbao, *Triste Antesala* (un mont-de-piété en Espagne); Jobert, *Le Retour du pêcheur* (Jersey) et *Dans la brume* (bancs de Terre-Neuve); Bergès, *Saint Georges vainqueur et Intérieur à Anso* (Haut-Aragon); Balouzet, *Soir d'automne à Morestel* (Isère); Dieudonné, *L'Attente aux bosquets d'Aphrodite* et *Portrait de M^{me} R.*; Vollet, *Offrande printanière*; Triquet, *L'Acte de foi*; Fath, *Midi sous bois en juillet*; Chayllery, *Un intérieur parisien*; Bisson, *Réverie du soir*.

TROISIÈMES MÉDAILLES. — M^{lle} Dufau, MM. Bernast, de Gasté, Fouqueray, Wery, Georges Scott, Louis Lorb, Tanner, Smith-Lewis, Burdy, Creswell, Demonts, Rambaud, M^{lle} Cohen, M^{lle} Delassalle, MM. Sabatté, Godeby, Frazer, Lavalley, Aurèche, Grateyrolle, Calvé, Grün, Victor Lecomte, Matignon, Magne, Rosier, Petitgérard, Darien, Garibaldi.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Loeb, Marinitch, Benner (Many), Amas, Gourse, Cay-

ron, Guirand de Scevola, Synave, Ruellan, M^{lle} Claude, M^{lle} Durruthy, MM. Bottin, Mondineux, Lemaître, Cavalier, Faber du Faur, Méry, Lajos, Delorme, Burdy, Brodie, Lucas (Désiré), M^{me} Georget, M. Chahin, M^{lle} Tirard, MM. Reynolds, Zo, Eymieu, Jamet, M^{me} Chattrousse, MM. Courselles-Dumont, Rizo, Madeline, M^{me} Maréchal, MM. Schmid, Schutzenberger, Bonhomme, Rudaux, M^{lle} Bouillier, M^{lle} Delphine Bullo, MM. Walcott, Chanut, Du Gardier, de Joncières, Martens, d'Estienne, Tailleféric, Boisson, Antin, Duvocelle.

Sculpture. — PREMIÈRES MÉDAILLES. — MM. Sicard, Georges Bareau.

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Forestier, Pendaris, Octobre, Laporte, Desruelles, Coutheilas, Lecourtier.

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. Benet, Calvet, Roze, Laurent.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Ferrand, Tissot, Brou Guillemain, Lecoq, Badin, Cassaigne, Escudero, Verdier, Embry, Coustaury, Bourlange, Lorieux, Pratt, Riché, Ascoli, M^{me} Demagnez, MM. Blanchon, Guigues, Pernot, Surand, Mérite, Crenier, M^{lle} Jozon, M^{lle} Maniel, MM. Malric, Kautsch, Gouveia, Aimone, Wood, Loys-Potet.

Gravure en Médaille et sur Pierres fines. — Pas de PREMIÈRE MÉDAILLE.

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Deschamps, Hildebrand.

TROISIÈME MÉDAILLE. — M. Delpech.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Roinet, Yennesse, Jampolsky.

Architecture. — PREMIÈRE MÉDAILLE. — M. Pontremoli.

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Eustache, Morin-Goustiaux, Blanc, Maistrasse et Berger.

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. Tony Garnier, Woog, Pailhès, Guillaume, Chaussepied, Hébrard, Le Grand et Demierre.

MENTIONS HONORABLES. — MM. Bourbier, Carré, Chesnay, Demur, Eichmuller, Guyot et Pottier, Hervey-Picard, Jasson, Legresle, Mesnager, Olivier, Rome, Thibeau.

Gravure et Lithographie. — PREMIÈRE MÉDAILLE. — M. Burney (burin).

DEUXIÈMES MÉDAILLES. — MM. Fonce (eau-forte), Journot (burin), Dugourd (lithographie), Gusman (bois), Tinayre (bois).

TROISIÈMES MÉDAILLES. — MM. R. P. Huot (eau-forte), Bellanger (lithographie), de Ruaz (bois), Alasonière (eau-forte), Aressy (lithogr.), Mallet (eau-forte), Lachnitt (lithogr.), Profit (burin).

MENTIONS HONORABLES. — Eau-forte : M^{lle} Tian, M. Boclet, M^{lle} L. Bourges, M. Roux (Émile). — Burin : MM. Jamas, Reidel, Fattorini, Fritel, Dupont (Charles). — Lithographie : MM. Hodebert, Canivet, M^{me} Granès, MM. Leleu, Brunon, Boutillié. — Bois : MM. Lamy, Lemoine, Girardet, Jarraud, Blondeau.

Arts décoratifs. — Nous avons donné la liste des récompenses dans notre dernier numéro.

Rappelons que la clôture du Salon de 1897 est fixée au jeudi 10 juin inclus.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 22 mai 1897

Prix Jean-Reynaud (10.000 francs). — L'Académie avait à voter sur la proposition d'une Commission désignée pour décerner ce prix. Dix candidats avaient été présentés. Après six tours de scrutin, le vote n'ayant pas eu de résultat parce que le nombre des zéros avait emporté la majorité (22 sur 39 votants), l'Académie a décidé que, conformément au testament, elle délivrera la valeur de ce prix à une grande infortune artistique et que la Commission précédemment nommée sera appelée à faire de nouvelles propositions.

Académie des Inscriptions

Séance du 21 mai 1897

Quelques tapisseries anciennes. — M. Müntz place sous les yeux de l'Académie les photographies d'une suite de tapisseries qui lui a été signalée par M. Collignon et qui se trouve, depuis plus de quatre-vingts ans, dans la famille du général Bézard.

Cette tenture, représentant l'« Histoire de Diane », a été tissée en 1610, année de la mort de Henri IV, mais reproduit des cartons bien plus anciens, se rattachant à l'École de Fontainebleau. Elle tire son prix tout d'abord de l'élégance rare des figures, parmi lesquelles on remarque plusieurs portraits.

La composition n'offre pas moins d'intérêt : on y trouve la paraphrase littérale du texte des « Métamorphoses » d'Ovide.

Enfin, et ce fait avait été contesté à tort, les cartons originaux de l'« Histoire de Diane » ont été commandés par Diane de Poitiers, ainsi que le prouve le chiffre de la favorite de Henri II, non moins que des emblèmes dont la signification n'est pas douteuse.

Nul doute que Diane de Poitiers n'ait elle-même tracé au peintre le canevas des compositions : elle n'avait pour cela qu'à ouvrir la traduction française des « Métamorphoses » dont elle possédait un manuscrit dans sa bibliothèque d'Anet.

Nouvelles de l'Étranger

BRUXELLES

La Société des Beaux-Arts a ouvert, dans une des salles du Musée de peinture moderne, une exposition ayant pour programme, d'après le catalogue, d'illustrer l'histoire de la gravure en monnaies et médailles « à travers les âges ». Pro-

gramme grandiose et très incomplètement réalisé, attendu que c'est à sa partie contemporaine que l'exposition doit son principal intérêt. Il s'en faut, d'ailleurs, que toutes les écoles y figurent, et qu'elles soient représentées par leurs chefs de file ; la France, par exemple, ne montre pas une œuvre de M. Chaplain et, pour ce qui concerne M. Roty, dont le nom est omis dans le catalogue, c'est grâce à un cadre prêté par le Musée que le célèbre artiste ne manque pas totalement à l'appel. Le contingent français n'en est pas moins fort intéressant, constitué qu'il est par MM. Mouchon, Cazin, Daniel Dupuis, Alphée et Henri Dubois, Patey, Maximilien Bourgeois. L'Allemagne a Hildebrand, l'Autriche MM. Étienne Schwartz et Ant. Scharff, artistes d'incontestable valeur, mais dont les travaux, aussi bien que ceux des Belges, se ressentent absolument des influences françaises. C'est un reproche qu'encourent en Belgique des artistes de la valeur de MM. Fernand Dubois et Julien Dillens, dont les médailles sont remarquables.

La partie ancienne de l'Exposition comprend de bonnes pièces grecques et, grâce à la participation de M. G. Dreyfus, de beaux spécimens de la Renaissance italienne, médailles et plaquettes. L'Allemagne, à part une belle pièce uniface de 1520, un profil du professeur Léopold de Jordan et quelques plaquettes de Floetner ne compte que quelques médaillons de bois et de pierre. L'école des graveurs flamands au xvi^e siècle est absente, de même que celle dont se réclament, en France, les Varin et les Duvivier, que leur qualité d'enfants de Liège aurait dû signaler plus spécialement à l'attention des organisateurs. Théodore van Berckel, en revanche, le La Tour de la médaille, est représenté par une série de pièces que caractérisent leur grande élégance et leur interprétation distinguée des personnages. Il y a enfin quelques bonnes pièces d'intérêt historique relatives à la révolution brabançonne.

H. H.

ROME

La Galerie nationale de Rome, établie au Palais Corsini, s'est enrichie dernièrement de nouvelles et intéressantes acquisitions. Ce sont d'abord deux peintures de Garofalo, provenant de l'ancienne galerie Sciarra, qui comptent parmi les meilleures de l'artiste et furent sans doute commandées ensemble : *La Chasse de Méléagre* et *La Vestale Claudia Quinta prouvant son innocence*. Très remarquable aussi est un *Portrait de Stefano Colonna, seigneur de Palestrina*, peint par Angelo Bronzino, en 1547. Mais deux acquisitions encore plus précieuses font le plus grand honneur à l'activité et à la sagacité de l'excellent fondateur de cette Galerie, M. Venturi ; ce sont des œuvres de deux peintres peu connus et représentés jusqu'ici en Italie chacun par une seule œuvre : Francesco Bianchi Ferrari et Antoniano Romano. Du premier, auteur d'une *Annonciation*, à la galerie d'Este, à Modène, la Galerie nationale possède maintenant une figure en buste du *Christ à Gethsémani*, peinture d'une intense expression et d'une excellente conservation, qui complètera parmi les perles de la Galerie ; du second, dont toutes les fresques ont disparu et dont on ne connaissait jusqu'ici que le tableau qui est à Santa-Maria sopra Minerva et une *Madone*, exposée à la New-Gallery en 1894, on vient d'acquérir une *Madone*, datée 1486, fortement endomi-

magée, il est vrai, mais néanmoins intéressante comme œuvre du seul artiste du *quattrocento* qui se soit formé à Rome, et où se trahit l'influence de Melozzo da Forlì.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique. — Le *Vaisseau-Fantôme*, opéra romantique, en trois actes, de Richard Wagner.

« Ce conte de matelots, dit Wagner, dans sa célèbre *Communication à mes amis*, en parlant du *Vaisseau-Fantôme*, date de l'époque des grands voyages de découvertes. Le navigateur hollandais est condamné par le diable (symbole visible des flots et du vent) à errer sans repos, de toute éternité, sur la mer : c'est là le châtiment de sa témérité. Le terme de ses souffrances est la mort à laquelle il aspire tout comme Ahasvérus. Mais cette délivrance, encore refusée au Juif-errant, il peut l'obtenir ; il peut l'obtenir par le sacrifice d'une femme qui se dévouerait pour lui. Le désir de la mort le pousse donc à la recherche d'une femme. Mais cette femme n'est pas Pénélope, l'épouse, la gardienne du foyer domestique ; c'est la femme en général, l'être encore inconnu, mais désiré, pressenti, en qui l'instinct du cœur féminin se trouve développé à l'infini, en un mot, la femme de l'avenir (1). »

L'auteur du *Vaisseau-Fantôme*, écrivait ces lignes bien longtemps après la composition de son opéra. Celui-ci, comme on sait, date du premier séjour du maître à Paris et fut composé, en quelques semaines, pendant une villégiature où il se reposait de ses travaux de critique et d'arrangeur. Wagner avait alors vingt-neuf ans et, certes, à cette époque, il ne se formulait que bien confusément les principes d'art, auxquels, plus tard, il devait conformer sa pensée créatrice. Celle-ci était toute spontanée, tout instinctive encore et dominée par des préoccupations d'effet musical qui en entravaient, jusqu'à un certain point, la libre expansion poétique. Aussi est-il aisé de comprendre que l'opéra dont M. Carvalho vient de faire une première parisienne, assez peu réussie d'ailleurs, soit intéressant surtout par rapport aux œuvres qu'il ont suivi. En soi, c'est un ouvrage assez inégal et dont la conception est bien supérieure à l'exécution. Comment en pourrait-il être autrement ? Si le *Vaisseau-Fantôme* a paru jadis subversif, nous avons tant écouté de musique wagnérienne depuis dix ans, nous avons été si souvent à Bayreuth voir *Parsifal* ou *Tristan*, qu'il nous est devenu impossible d'y trouver autre chose qu'un balbutiement de l'art wagnérien ; ça et là, de puissants éclairs illuminent la trame bigarrée de cet ouvrage où s'amalgament les styles musicaux les plus divers, où les situations les plus poétiques s'écourent ou se dénouent de manière conventionnelle. Si l'idée du drame est superbe, digne en tous points de commencer la série des grands poèmes du maître, sa réalisation se ressent forcément des hésitations de sa jeunesse, des inexpériences de sa facture, du mi-

(1) Voy. *Richard Wagner d'après lui-même*, par Georges Nougillard, vol. I. p. 144.

lieu musical et des influences contraires qui agissaient alors sur lui. L'art wagnérien n'est pas un et indivisible quant à ses manifestations. Celles-ci ne le révèlent totalement que par un groupe d'œuvres où il prend graduellement conscience de lui-même. Les premiers degrés de cette progression sont en relation étroite, il est vrai, avec les derniers, si on examine la production de Wagner dans son ensemble. Mais isolés, ils n'ont plus qu'un intérêt rétrospectif, insuffisant, à coup sûr, à motiver l'excès de zèle et la dépense d'activité dont ils sont aujourd'hui le prétexte.

Ce qui demeure du *Vaisseau-Fantôme*, indépendamment des fragments purement lyriques tels que l'ouverture, dont la splendeur musicale efface l'ouvrage, comme la beauté de l'ouverture de *Léonore* éteint *Fidelio*, à tel point qu'on peut affirmer pour Wagner ce qu'il a lui-même écrit de Beethoven à ce sujet : que le drame véritable est, dans l'ouverture, ce qui demeure, dis-je, de cette partition, ce sont les épisodes tels que le chœur des Fétieuses ou ceux des Matelots. Si l'on excepte le premier air du Hollandais, d'une énergie de sentiment toute wagnérienne déjà et d'un puissant coloris, la partie dramatique proprement dite apparaît assez faiblement dessinée par le musicien. Le duo du Hollandais et de Senta est absolument inférieur à la situation ; le dénouement même, malgré la haute poésie de la scène, est incomplètement exprimé et la rhétorique bellinienne domine trop souvent le sentiment weberien dans la plupart des morceaux de la partition. Ce que celle-ci contient peut-être de plus frappant, au point de vue de la personnalité future du maître, ce qui fait le mieux pressentir son individualité musicale, c'est l'emploi, timide encore, il est vrai, et assez intermittent, des thèmes conducteurs. Ce sont eux qui donnent à l'ouvrage, par leur caractère tranché et leur expression précise, sa véritable unité. Sans eux, il serait d'une incohérence de style tout à fait déconcertante.

Je voudrais ne contrister aucun des excellents artistes de l'Opéra-Comique ; force m'est bien de leur dire, pourtant, qu'ils sont aussi peu que possible dans le sentiment wagnérien. Ils alourdissent et embourgeoisent ce poème romantique à tel point qu'il n'est guère possible de le prendre un instant au sérieux. C'est un travestissement malheureux, auquel la mise en scène la plus mesquine qu'on puisse voir achève parfois de prêter un caractère de parodie tout à fait réjouissant. Si M. Carvalho a voulu tirer personnellement vengeance de la trop fameuse *Capitulation*, il peut se vanter d'avoir parfaitement réussi.

P. D.

REVUE DES REVUES

* *Revue archéologique* (janvier-avril 1897). — La *Revue* a continué la publication des *Notes et Souvenirs d'un Vieux Collectionneur*, amusante galerie d'anecdotes recueillies par M. le comte Michel Tyskiewicz. Le héros de ces petits récits est feu Alessandro Castellani, habile connaisseur, habile metteur en scène et incomparable marchand. Il possédait une fois, à Rome, une superbe aiguière en émail, avec son plat. Le baron Adolphe de Rothschild vit le plat, que Castellani

lui montra seul, et l'acquit avec un lot d'objets de second ordre. Peu de temps après, le riche amateur se rendit à Florence. Un courtier, aposté par Castellani, le conduisit dans les environs de cette ville pour lui montrer des faïences appartenant à une veuve. Les faïences étaient assez ordinaires et le baron allait repartir, lorsqu'il aperçut, dans une chambre voisine, une aiguière en émail, couverte d'un bouquet d'immortelles. Pensant que cette aiguière devait s'ajuster au plat qu'il avait acquis à Rome, le baron voulut l'acheter ; mais la veuve refusa, alléguant que c'était un souvenir de son feu mari. De retour à Florence, M. de Rothschild reprit la négociation avec la veuve et finit par payer très cher l'aiguière que le malin Castellani lui avait donné le plaisir de découvrir. M. le comte Tyskiewicz avertit que cette anecdote a couru tous les magasins d'antiquités de Rome, mais qu'il ne la tient ni de Castellani, ni de M. de Rothschild. *Se non è vero...* Une autre histoire amusante est celle du prince Torlonia qui, refusant de payer 60 francs à un expert pour l'évaluation d'un lot d'antiquités découvertes sur un terrain lui appartenant, abandonna dédaigneusement à cet expert une des antiquités en question, petite figurine en ivoire représentant un acteur qui, payée ensuite 6.000 francs par Castellani, est aujourd'hui chez M. Dutuit, à Rouen.

* M. Perdrizet a publié et commenté de petites images en plomb, d'art grec archaïque, qui proviennent de deux sanctuaires aux environs de Sparte et d'Amyclées. Le même archéologue a fait connaître un lion archaïque en pierre, découvert près de Corinthe, et a étudié, à cette occasion, la coutume antique de placer des lions sur les tombeaux.

* Costig, dans l'île de Majorque, a fourni au Musée archéologique de Madrid plusieurs têtes de taureaux en bronze, d'un style tout particulier, qui ont été publiées par M. P. Paris, après l'avoir déjà été par quelques savants espagnols. L'auteur les rapproche des bronzes de la Sardaigne, qui sont cependant bien plus grossiers. Pour la date, il n'indique aucune hypothèse ; nous sommes, en effet, dépourvus de toute donnée à cet égard.

* M. Fréd. Housay a repris ses recherches sur la faune et la flore des vases peints de Mycènes, dans leurs rapports avec la philosophie pré-ionienne. Il croit entrevoir, dans la décoration de ces vases, où figurent surtout les animaux de la mer et ceux qui se transforment (comme le papillon), les premiers balbutiements du système philosophique que devait préconiser Thalès. Il est remarquable que lorsque des hommes, formés à l'école des sciences naturelles, s'appliquent à l'archéologie, ils se montrent beaucoup plus hardis que les archéologues de profession. En principe, cependant, on peut accorder à M. Housay que si la décoration mycénienne a survécu dans la peinture ionienne, il n'est pas impossible que la philosophie ionienne ait fait fructifier certaines conceptions de la pensée mycénienne.

* M. Clermont-Ganneau a fait connaître différents monuments découverts en Syrie, entre autres une lampe de type romain avec inscription arabe.

* M. Ph. Legerand a commencé la publication d'une très intéressante biographie de Fauvel, le consul de France à Athènes, auquel l'archéo-

logie est redevable de tant de services et dont Châteaubriand a dit, dans son *Itinéraire*, qu'il connaissait Athènes mieux qu'un Parisien ne connaissait Paris.

* Signalons encore la description, due à M. Blochet, du tombeau de Tamerlan à Samarkand et une notice de M. Sausse sur le tumulus de Fontenay-le-Marmion, près de Caen. Ce tumulus, d'un grand intérêt, et dont certains éléments rappellent les sépultures mycéniennes, devrait être protégé contre le vandalisme des paysans.

* Dans les *Nouvelles et Correspondances*, nous relevons une lettre de M. Cook, comparant les prix des photographies d'après des tableaux en Italie, en Allemagne, en Angleterre et à Paris. L'auteur conclut que les photographies vendues à Paris sont plus chères qu'ailleurs; il demande que le prix des épreuves de petit format soit abaissé.

— *Mittheilungen der k. k. Central-Commission* (23^e volume, 2^e fascicule). — Articles de M. R. Weishaupt sur des fouilles à Altura (Istrie), ayant mis au jour des fragments d'architecture et de sculpture antiques; — et de M. Maionica sur *Le Musée d'Aquilée*: suite du catalogue des sculptures munies d'inscriptions, et rapport sur les enrichissements du Musée pendant l'année 1895 (5 fig.).

— Notices archéologiques de M. R. Müller sur diverses localités du nord de la Bohême.

— Suite de l'étude de M. A. Wœzl sur le château de Buon Consiglio à Trente: histoire de sa construction au xvi^e siècle et description des salles intérieures, avec reproduction de la loggia de la Cour des Lions et de fresques du Romanino qui le décorent.

— Contribution à l'étude des pierres tombales historiées en Moravie, par M. A. Franz: description de plusieurs monuments de ce genre dans des églises de villes et villages de cette province, avec reproduction de six des plus intéressants.

— Courtes notices diverses: sur une pierre tombale recouvrant la sépulture de l'impératrice Claudia Felicitas d'Autriche, et récemment découverte à l'église des Dominicains, à Vienne (planche hors texte); — sur diverses sculptures et inscriptions qui se trouvent sur des maisons en Corinthe (plusieurs reprod. groupées en une planche); — sur un intéressant bas-relief funéraire du xvii^e siècle, à Hallein, près Salzbourg, représentant le *Repas chez Simon* et reproduit dans le texte, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} juin 1897. — Le Duc d'Aumale, par Gaston Schéfer; — L'Exposition des Portraits de femmes et d'enfants à l'École des Beaux-Arts, par M. Maurice Tournoux; — Le Salon de 1897: Société des Artistes français (2^e article), par M. Albert Maignan; — La Sculpture aux Salons de 1897, par M. de Saint-Marceaux; — Coup d'œil sur la gravure aux Salons de 1897, par M. de Los Rios; — Le Salon de 1897: Société Nationale

des Beaux-Arts (2^e article), par M. Albert Besnard; — Correspondance de Vienne, par M. William Ritter; — Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les Beaux-Arts et la curiosité pendant le premier semestre de 1897, par M. Auguste Marquillier.

Cinq gravures hors texte: *La Vierge aux Rosiers*, par Botticelli (collection de M. Gustave Dreyfus): gravure au burin, par M. Patricot; — *Réception de l'empereur et de l'impératrice de Russie à l'Académie française, le 7 octobre 1896*, par M. A. Brouillet (Salon des Champs-Élysées): héliogravure; — *Désespérance*, statue marbre, par M. Captier (ibid): photographure; — *Bonaparte*; *Entrée au Caire*, statuette bronze, par M. Gérôme (ibid): photographure; — *L'Adoration des Bergers*, gouache de Baudouin (Bibliothèque Nationale): héliogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

NÉCROLOGIE

M. J. Em.-Édouard-Pereyra Brandon, artiste peintre, est mort en son domicile, villa des Arts, le 20 mai, âgé de 66 ans. Élève de Picot et de Montfort, il peignit surtout des sujets religieux et séjourna à Rome, de 1856 à 1863, pour y décorer l'Oratoire de Sainte-Brigitte. Il reçut des médailles aux Salons de 1865 et 1867 pour ses projets de peinture de Sainte-Brigitte, et pour son *Sermon de Cardoso*. Dès 1890, il fut l'un des premiers adhérents de la Société Nationale des Beaux-Arts, et le Salon du Champ-de-Mars présente sept tableaux et autant de dessins de cet artiste; des scènes de synagogues: *Prière muette* et *La Sortie du tabernacle*; puis une *Lecture de Spinoza*; un portrait, *Mon élève Fra Ippolito*; *Une bonne vieille pipe de l'ami le maître vénéré C. Corot* (exposé cette année au Salon du Champ-de-Mars); *Sainte Catherine de Suède*, enfin des fragments de sa décoration de la chapelle Saint-Léonard, à Saint-Merry.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection de M^{me} van den Eynde

Vente faite à l'Hôtel Drouot, les 18 et 19 mai.

(Suite et fin) (1)

Objets d'art. — 52. Trois potiches avec couvercle et deux cornets, en ancienne porcelaine de Chine, famille rose, à réserves, contenant des fleurs, sur fond capucin: 2.550

Sièges. — 171. Douze fauteuils en bois doré, couverts en tapisserie Louis XV, présentant des sujets tirés des fables de La Fontaine; sur les dossiers, des amours personnifiant les saisons ou occupés à pêcher, à faire de la musique, etc. Chaque scène est encadrée de grosses fleurs et de motifs rocaille sur fond rouge: 28.000. — 172.

(1) V. *Chronique des Arts*, n^o du 22 mai 1897.

Meuble de salon composé d'un canapé et de dix fauteuils en bois sculpté, laqué gris et doré à décor de baguette enrubannée, et couvert en lampas à fond rouge et dessin blanc de vases de fleurs sur les dossiers, et de corbeilles de fruits, sur les sièges des fauteuil. Époque Louis XVI : 3.200 fr.

Total de la vente : 532.959 francs.

Collection A. Tollin

Vente faite, les 20 et 21 mai, à la Galerie de la rue de Sèze.

Faiences hispano-moresques. — 2. Grand plat décoré de feuillages et de marguerites en bleu et jaune chamois à reflets métalliques. Au centre, le monogramme de Jésus. Valence, xv^e siècle : 2.100. — 3. Plat décoré, au centre, d'un quadrilobe inscrivant un rectangle chargé de bandes disposées obliquement ; sur les bords, des imitations de caractères arabes, décor en bleu et jaune à reflets métalliques. Valence, xv^e siècle : 3.700. — 4. Plat décoré, au centre, d'une figure de dragon en bleu, sur fond de rinceaux en cuivreux, sur le bord, des arabesques. Valence, xv^e siècle : 2.900. — 5. Grand bassin circulaire, à bords verticaux, entièrement décoré de feuillages et de marguerites en bleu et en jaune, à reflets métalliques. Au centre, le monogramme de Jésus. Valence, xv^e siècle : 3.950. — 6. Grand plat décoré au centre d'un écusson d'armoiries, décoré de frises concentriques de menus feuillages, en jaune, à reflets métalliques. Valence, xv^e siècle : 3.600. — 7. Vase cylindrique, à décor échiqueté, bleu et jaune chamois à reflets métalliques. Valence, xv^e siècle : 1.800. — 8. Vase, même forme, décoré de bandes d'ornements verticales en bleu et en jaune chamois à reflets métalliques. Valence, xv^e siècle : 1.800. — 9. Plat décoré, au centre, d'un écusson d'armoiries offrant une gazelle, et autour deux frises concentriques de feuillages bleus et jaune chamois à reflets métalliques. Valence, xv^e siècle : 3.300. — 10. Plat décoré, au centre, d'un quadrilobe, bandes d'ornements, imitations d'inscriptions arabes et palmettes. Valence, xv^e siècle : 7.500. — 11. Plat décoré de feuillages et de marguerites en bleu et jaune chamois à reflets métalliques. Au centre un écusson d'armoiries. Valence, xv^e siècle : 3.400. — 12. Bassin circulaire, à bords verticaux, décoré de marguerites et de feuillages en bleu et jaune chamois à reflets métalliques. Au fond, le monogramme Jésus. Valence, xv^e siècle : 3.500. — 13. Plat décoré de feuillages et de marguerites en bleu et jaune chamois, au centre un écusson. Valence, xv^e siècle : 3.950. — 14. Plat décoré de trois guirlandes concentriques de petits feuillages bleus et jaune chamois à reflets métalliques, entourant un écusson d'armoiries. Valence, xv^e siècle : 3.400. — 15. Coupe circulaire, composée de deux troncs de cônes, décor en jaune à reflets métalliques, sur fond blanc, arabesques. Valence, fin du xv^e siècle : 1.500. — 16. Broc, à orifice trilobé, décoré de frises horizontales, de feuillages bleus et jaunes à reflets métalliques sur fond blanc, écusson d'armoiries. Valence, fin du xv^e siècle : 2.000. — 18. Plat creux décoré de fleurons, style oriental, accotant une bande imitations de caractères arabes ; décor en bleu et rouge cuivreux à reflets métalliques. Malaga (?), xv^e siècle : 2.850. — 19. Grand plat godronné, décoré d'un écusson

d'armoiries représentant un taureau et de frises concentriques décorées de menus rinceaux, jaune chamois à reflets métalliques. Manissés, fin du xv^e siècle : 1.200 fr. (A suivre.)

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition des deux tableaux de M. Gritsenko : « En vue de Cherbourg » et « Les Salves de l'Étoile Polaire », exécutés par S. M. l'Empereur de Russie, galerie Durand-Ruel, les 28 et 29 mai.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VENTE par suite du décès de M^{me} VIBERT LLOYD
de la Comédie Française

Tableaux Anciens et Modernes

AQUARELLES, DESSINS

OBJETS D'ART ET D'AMEUBLEMENT

Bijoux, Argenterie, Éventails, Objets de vitrine

Remarquable suite de Costumes de théâtre
en Étoffes anciennes

Soieries, Brocarts, Broderies, Étoffes, Dentelles

TAPISSERIES & MEUBLES ANCIENS

Livres anciens et modernes

Hôtel Drouot, Salles nos 7 et 8

Du Mardi 1^{er} au Samedi 5 Juin 1897, à 2 h. 1/4

Expositions

Particulière : Dimanche 30 Mai

Publique : Lundi 31 Mai

Entrée : rue de la Grange-Batelière.

M^e G. Duchesne, comm.-pris., 6, rue de Hanovre.

Experts :

MM. Berne-Bellecour, 68, boul. Maiesherbes,
Bloche, 28, rue de Châteaudun,
Jean Fontaine, 30, boulevard Hansmann.

MAISON angle r. Léo-Delibes, 12 et Lauriston,
99. Rev. br. 17.530 f. M. à p. 180.000 f.
A adj. s. 1 ench. ch. not. de Paris, 15 juin 1897.
S'adr. à M^e Huguenot, not., Paris, 59, r. La Boétie.

2 MAISONS 1^{re} av. Victoria, 22. Rev. brut
34.740 f. M. à p. 350.000 f.; 2^{es} rues
Mazagran, 11, et l'Echiquier, 19. Rev. 8.965 fr.
M. à p. 80.000 f. VILLEMOMBLE, Prop. de camp.
Gr.-Rue, 112. C^e 5.421^m. M. à p. 25.000 f. Adj. s. 1 enc.
ch. not. Paris, 22 juin 97. S'adr. aux not. M^{es} Plicque
et Lanquest, 92, boul. Haussmann, dép. de l'ench.

MAISON et Terrain à bâtir, rue du Gaz, 77.
C^e 513^m. Rev. 1.550 f. M. à p. 40.000 f.
A adj. s. 1 ench. ch. not. de Paris, 22 juin 1897.
S'adr. à M^e Colleau, not., Paris, 21, avenue d'Italie.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE
DES
GRAVURES ET EAUX-FORTES
PUBLIÉES PAR LA
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
ANNÉE 1896

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1229	Perronneau..	Héliograv. en couleurs.	Portrait de jeune fille (Musée du Louvre)	»	»	10	5
1230	Lorenzo Lotto	Gaujean	Triomphe de la Chasteté	20	15	10	4
1231	Puis de Chavannes..	Héliogravure.	Doux pays	»	»	»	»
1232	Jean Fouquet.	Burney	Etienne Chevalier et son patron Saint Etienne.....	»	15	10	4
1233	Tiepolo	Héliogravure.	Contarini recevant Henri III (Partie centrale).....	»	»	4	2
1234	Id.	id.	Contarini recevant Henri III (Panneaux latéraux)	»	»	4	2
1235	Carrière	id.	Edmond de Goncourt	»	»	4	2
1236	Fragonard ...	id.	La Culbute	»	»	4	2
1237	Boucher.....	Photogravure	Académie de femme couchée..	»	»	»	»
1238	L. David.....	Mordant	Rose Van Thieghem et ses filles (Musée du Louvre).....	»	15	10	5
1239	Attribué à Raphaël..	Gaujean	Le « Sposalizio » (Mus. de Caen)	20	15	10	6
1240	Michel-Ange..	Héliogravure.	Etude pour une Madone.....	»	»	4	2
1241	Id.	id.	Etudes pour des Madones	»	»	4	2
1242	Hugo van der Goes...	J. Payrau....	Volet de droite de l'Adoration des Bergers.....	»	»	10	5
1243	Perronneau..	Héliogravure.	J.-C. Dutilleul et Benoîte Sacquin	»	»	4	2
1244	»	id.	La Tiare d'Olbia (M ^{re} du Louvre)	»	»	4	2
1245	Falguière	Photogravure	Danseuse.....	»	»	»	»
1246	Jacques Aved	Waltner.....	M ^{me} Crozat (M ^{re} de Montpellier)	25	20	10	6
1247	»	Héliogravure.	La Reine Karomama (M ^{re} Louvre)	»	»	4	2
1248	Perronneau..	id.	Portrait de femme.....	»	»	4	2
1249	Gardet.	id.	Panthères	»	»	4	2
1250	J. Desbois....	Gusman	La Misère (gravure sur bois)...	»	»	10	5
1251	Puis de Chavannes..	Photogravure	Etude	»	»	»	»
1252	Bagnan Bouveret...	id.	Le Christ (Etude pour la Cène).	»	»	»	»
1253	Jeannot	Jeannot	Les Femmes.....	»	10	6	3
1254	Puis de Chavannes..	Thornley.....	Eschyle (lithographie)	»	»	6	3
1255	Struys	Photogravure	Désespérée	»	»	»	»
1256	Falize	Hotin.....	La Coupe de l'Union Centrale..	»	10	6	3
1257	»	Phototypie en couleurs.	Ariane	»	»	»	»
1258	Ingres	Phototypie..	M ^{me} Leblanc (dessin).....	»	»	»	»
1259	Id.	id.	M. de Norvins (dessin)	»	»	»	»
1260	L. Legrand...	L. Legrand...	Flore artificielle	»	»	»	»
1261	Rembrandt...	Héliogravure.	Le Père et la Mère de Rembrandt	»	»	4	2
1262	Lepère.	Lepère.....	Le Quartier des Gobelins.....	»	»	»	»
1263	»	Photogravure	Venus genitrix	»	»	»	»
1264	Chaplain et Roty...	Héliogravure.	Médailles commémoratives de la venue du Tsar en France....	»	»	4	2
1265	Renouard	Renouard	Visite de Nicolas II au « Reliquaire » des Invalides.....	»	»	10	5
1266	Watteau	Photogravure	Buste de femme.....	»	»	»	»
1267	F.-J. Heim...	De Los Rios..	Une Lecture d'Andrieux au foyer de la Comédie-Française	20	15	10	6
1268	Vittore Carpaccio...	Photogravure	Un épisode de la Vie de St ^e Ursule	»	»	»	»
1269	Attr. à Juste d'Allemagne	Héliogravure.	L'Annonciation (M ^{re} du Louvre)	»	»	4	2
1270	»	Gravure en rouleurs...	Pierre de Bourdeille, seigneur-abbé de Brantôme	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

En ce moment, une Commission, choisie parmi les premiers adhérents à la Société des Amis du Louvre, élabore le règlement qui régira cette Société, sur laquelle l'attention est si vivement appelée.

La façon dont celle-ci se recrutera et les moyens dont elle usera pour s'établir un budget respectable ne laissent pas que de nous intéresser. Cependant, l'emploi qu'elle fera de ce budget est la préoccupation principale de tous les amis des musées restés en dehors du nouveau cénacle. A notre avis, il est à désirer que cette partie des statuts soit courte et sans équivoque ; nous souhaiterions même qu'elle consistât en un seul article, dont la rédaction serait à peu près celle-ci :

« La Société a pour but d'acquérir, en son nom seul et avec ses seules ressources, des œuvres d'art de toutes les époques, dans l'intention de les proposer, sans conditions, au Musée du Louvre, à l'issue d'une exposition qui sera faite annuellement. »

Il ne saurait, en effet, y avoir confusion entre le budget officiel du Louvre, qui est circonscrit, et celui d'une Société indépendante, qui est élastique et se prête à des opérations de tout genre. Supposons, par exemple, le cas suivant : un paysage de la dernière manière de Turner est proposé à la convoitise des amateurs les plus riches pour un prix exorbitant, justifié pourtant par les récentes enchères anglaises dont nous donnons plus loin le détail (quatre Turner ont dépassé sept cent cinquante mille francs) ;

l'existence de la Société, sur laquelle spécule le vendeur, interdit tout espoir de rabais ; mais celle-ci, sous le coup du brillant succès qu'obtient l'école anglaise, offre la somme de cent mille francs, sans pouvoir la dépasser, laissant au Louvre la charge de parfaire la somme demandée. Moralement parlant, ce serait, pour le Louvre, la coopération forcée ; pratiquement, ce serait l'engloutissement de la Caisse des Musées.

Il faut donc que les deux forces parallèles agissent isolément ; il faut que la nouvelle Société, malgré que la tentation soit forte pour elle de régenter du dehors, à prix d'or et sans responsabilité, une administration responsable et déjà embarrassée dans ses mouvements, mette son honneur à *far da se* à ses risques et périls, comme doit le faire toute honnête et belle institution privée.

On connaît le plan d'exposition rétrospective de l'Art en France depuis ses origines qui a été adopté pour l'Exposition universelle de 1900. Quelques bons esprits craignent que, sous des prétextes spécieux, il soit fait quelques emprunts aux Musées nationaux, au Louvre surtout. Certes, à la séance de la Commission supérieure où fût donné lecture du rapport officiel, la question était sur toutes les lèvres : fera-t-on des réquisitions aux Musées ? Elle n'a pas été formulée parce que de pareilles Commissions, aussi nombreuses qu'un parlement, sont purement décoratives et, par essence, tacitement approbatrices. Mais ce serait une grande erreur que de supposer, dans le cas présent, que la Commission approuverait le système de la réquisition. Aucun objet d'art ne doit sortir du Louvre en 1900, non plus

qu'aucune hache de silex du Musée de Saint-Germain, non plus qu'aucun guéridon de Trianon. L'opinion publique serait unanime à protester; nous voulons croire qu'elle n'aura pas l'occasion de le faire.

NOUVELLES

*** C'est avec un véritable soulagement que le public et les artistes eux-mêmes ont accueilli la solution donnée à la question pendant des Salons : le gouvernement a décidé d'affecter la galerie des Machines du Champ-de-Mars aux expositions de peinture et de sculpture d'ici à l'année 1900.

La Commission instituée pour veiller à l'installation des Salons annuels de 1893 et 1899 avait tenu, le lundi 31 mai, une nouvelle séance pour l'examen des propositions présentées. Le projet d'installation des Salons dans le jardin du Palais-Royal était abandonné, vu le manque de surface disponible, et surtout l'insuffisance des moyens d'accès. L'étude de la Commission se portait sur le jardin du Louvre, qui s'étend derrière le monument Gambetta jusqu'au pavillon Sully. Autant de plans sujets à caution, qui se trouvent rejetés en bloc.

*** La première assemblée des adhérents à la Société des Amis du Louvre avait donné mission à un comité provisoire d'étudier les statuts qui régiront cette Société.

Ce comité s'est réuni et a pris pour base de son travail un projet préparé par M. Legrand.

Une discussion très attentive a porté sur ces statuts pour y introduire certaines modifications et dans quelques jours une assemblée générale des adhérents sera provoquée pour accepter une rédaction définitive.

En même temps sera nommé le conseil de direction de la Société.

*** Des crédits supplémentaires concernant le budget des beaux-arts vont être prochainement demandés à la Chambre, parmi lesquels nous signalerons : pour les instruments nécessaires à la fabrication du nouveau type de nos monnaies, 60.000 fr.; pour l'achat de la collection des monnaies anciennes des villes d'Asie mineure de M. Waddington, 421.000 fr.

Lundi a été inauguré, à Saint-Quentin, le monument rappelant le glorieux siège soutenu par cette cité contre les Espagnols en 1557. Ce monument est l'œuvre du sculpteur Henri Theunissen et de M. Ch. Heurbès, architecte.

*** Le dimanche 31 mai a été inauguré à Nice, au jardin zoologique de Cimiez, la statue du comte Gabriel de Lagrange, fondateur de ce parc; la statue est due au ciseau de M. Soriges, sculpteur suisse, élève de l'Académie de Milan.

*** M. François Benoit, professeur agrégé d'histoire au lycée de Chartres, a soutenu les

deux thèses suivantes pour le doctorat devant la Faculté des Lettres de Paris, en Sorbonne, le vendredi 4 juin, à midi :

Thèse latine : *Quas opiniones et quas controversias Falconet de arte habuerit.*

Thèse française : « L'Art français sous la Révolution et l'Empire ».

*** Le monument élevé à Raphaël, à Urbino, sa ville natale, sera inauguré en août.

A l'occasion de cette solennité, le municipe organise une exposition d'œuvres originales du maître, pour laquelle un appel a été adressé à toutes les collections publiques et privées d'Italie. Cette exposition comprendra aussi une section de dessins et des plus belles gravures d'après les originaux.

Nouvelles des Salons

LA MÉDAILLE D'HONNEUR D'ARCHITECTURE

On a procédé à nouveau, mercredi matin, dans la section d'architecture, au vote de la médaille d'honneur. Le vote qui avait eu lieu le 21 mai, et dont nous avons rendu compte, n'avait pas donné de résultats. Au premier tour, sur 85 votants, la majorité étant par conséquent de 42, les voix s'étaient ainsi réparties : 37 à M. Pontremoli, 32 à M. Marcel, 9 à M. Chancel, 2 à MM. Marcel et Blanc, 1 à M. Blanc, 4 bulletins blancs. Le second tour avait fait passer au premier rang M. Marcel, mais le nombre des votants s'étant accru, les 43 voix qu'avait obtenues ce dernier n'étaient pas encore suffisantes. On n'avait donc pas décerné la médaille d'honneur.

On voit que M. Marcel n'avait pas bénéficié de tous les suffrages qui lui étaient virtuellement destinés; c'est ce qui donna lieu à des protestations et au recommencement du vote. Deux tours furent encore nécessaires pour décider entre MM. Marcel et Pontremoli. Au second, M. Auguste Marcel obtenait la majorité absolue (53 voix) et la médaille d'honneur lui était décernée.

LES ACQUISITIONS DE L'ÉTAT AUX SALONS

L'État vient de faire aux Salons une nouvelle et dernière série d'achats. En voici la liste :

Peinture

CHAMPS-ÉLYSÉES

M. Garibaldi : *La Porte d'Aude* (cité de Carcassonne).

M. Machard : *Portrait de Mme J. M...*

M. Olive : *La Corniche* (Marseille).

M. Ballue : *Les Rochers de Douce, le matin.*

M. Ridet : *Au bord de l'eau.*

M. Cabanes : *Jeanne d'Arc.*

M. Garaud : *La Baie de Douarnenez.*

M^{lle} Dufau : *Fils de marins.*

M. E. Laurent : *Sicile.*

M. Guinier : *L'Amour et Psyché.*

M. Gasté : *Dans la rue, à Bou-Saïda.*

M. Fouqueray : *Trafalgar* (épisode du vaisseau *L'Ichille*).

M. Dennerly : *Glancœur de grève*.

M^{me} Delacroix-Garnier : *Partie de piquet*.

M. Bourgonnier : *Caida del picador*.

M. Cesbron : *Bouquet de roses*.

M. Triquet : *Acte de foi (communiantes)*.

M. Cagniard : *Le Palais de Justice temps de neige*.

M. Burdy : *Portrait de ma mère*.

M. Bourgogne : *Fleurs d'été*.

M. Bompard : *La Prière à la Madone*.

M^{lle} Bolling : *Pêcherie de saumons en Norvège*.

M. Béronneau : *Dans l'atelier*.

M. Gervais : *La Folie de Titania*.

M. Didier-Pouget : *Bruyère en fleurs*.

M. Petit-Gérard : *Après la manœuvre : le café*.

M. J. Scherrer : *Le Départ de Jeanne d'Arc de l'aucouteurs*.

CHAMP-DE-MARS

M. Hellen : *Un Bassin du parc de Versailles*.

M. Girardot : *La Lumière du souvenir* (fête juive au Maroc).

M. David Nillet : *Le Laboureur et ses enfants*.

M. Picquefeu : *Vieux Bûcheron vosgien*.

M. Iwill : *Assise*.

M^{lle} Marie Villedieu : *Marchande de fleurs*.

M. Carolus-Duran : *Portrait de M^{me} G... F... et de ses enfants*.

M. Richon-Brunet : *A la plaza de toros* (Séville).

M. Émile Boulard : *La Leçon*.

M^{me} Marlef : *Nymphes accroupies* (pastel).

M^{lle} Breslau : *Groupe de petites filles* (pastel).

Sculpture

CHAMPS-ÉLYSÉES

M. Chevré : *Flore* (statue marbre).

M. Jacquot : *L'Homme aux loups* (groupe plâtre).

M^{me} Syamour : *Sapho endormie* (statue plâtre).

M. Gilbault : *L'Amiral Vallon* (plaquette argent).

M^{lle} Itasse : *Bacchante* (buste marbre).

M. Benet : *Obsession* (figure plâtre).

M^{lle} Fresnaye : *Le Sommeil de l'enfant Jésus* (relief cire polychrome).

CHAMP-DE-MARS

M. Alexandre Charpentier : *Narcisse* grès polychrome, exécuté par Müller.

M. Fagel : *Le Fardeau de la vie* (statue pierre).

Marcel Jacques : *Buste de femme* (bronze).

La liste d'achats proposée au Conseil municipal par la Commission des Beaux-Arts et que nous avons publiée dans notre avant-dernier numéro a été acceptée intégralement. Il faut y ajouter les œuvres suivantes :

Au Salon des Champs-Élysées :

OBJETS D'ART. — Deschamps, *Le Rêve*; *L'Industrie*; Richard, *Porte-bouquet*, argent doré repoussé et ciselé.

GRAVURE. — Lucien Gautier, *La Cité, à Paris*, eau-forte originale; Mallet, *Le Vert, près Créteil*, eau-forte originale (cent exemplaires).

Au Salon du Champ-de-Mars :

Sculpture et objets d'art :

Alex. Charpentier, *Les Boulangers*, bas-relief exécuté en grès émaillé par Müller; Gallé, *Vase jaune et vert*, cristal ciselé; H. Guérard, *Bois pyrogravé*; Hirtz, *Emaux*.

Nouvelles des Musées étrangers

MUSÉES DE LONDRES

South Kensington Museum (1). — La Commission spéciale chargée de contrôler l'administration de la gestion financière de ce Musée (département des Sciences et Arts) vient de déposer son premier rapport. Il est urgent que des mesures soient prises sans délai pour compléter les bâtiments du Musée aussi bien que pour écarter le péril d'incendie auquel les collections sont exposées aujourd'hui. « On est d'avis, conclut le rapport, que ce serait une source de grave discrédit pour le pays, si l'on différait plus longtemps le règlement de cette question, qui a été l'objet d'un examen de la part du gouvernement depuis plusieurs années et l'occasion d'une correspondance sans fin entre les départements intéressés. »

National Gallery. — Depuis notre dernière note sur les acquisitions de la National Gallery (2), les additions suivantes ont été faites à ses collections :

Un portrait, daté de 1545, par John Bettes, peintre anglais de l'école de Holbein. Il passe pour représenter Edmond Butts, fils du célèbre médecin d'Henri VIII. Ce tableau appartenait à feu M. Richmond, membre de la Royal Academy.

Un petit tableau de Mazzolino de Ferrare, représentant *Le Christ au Temple, au milieu des docteurs*. Le Musée possédait déjà trois échantillons de l'art de Mazzolino ; le nouveau venu ne se recommande par aucun mérite spécial.

M. Salting a prêté au Musée un autre tableau italien, qui vient d'être accroché à la place du *Portrait* de Ghirlandajo, repris par M. Willett et acquis dernièrement par M. R. Kann, de Paris. C'est aussi un portrait de femme en robe verte, vue de face, en buste, et de grandeur naturelle, œuvre d'un artiste siennois, probablement Girolamo di Benvenuto (1470-1524). L'œuvre est d'un grand charme.

Avec une hardiesse qui confine à la témérité, le nouveau directeur de la National Gallery a définitivement mis sous le propre nom de Giorgione le *Sujet inconnu* (n° 1173 qui, jusqu'ici, était simplement, et avec plus de vraisemblance, attribué à *l'École de Giorgione*. Le Musée possède donc, à l'avis des autorités responsables, deux œuvres du grand peintre vénitien.

H. C.

MUSÉE DE BERLIN

On se réjouit beaucoup, dans le monde artistique de Berlin, de l'entrée au musée de cette ville d'un nouvel Holbein, acheté récemment à la

(1) Voir, à ce sujet, la lettre de M. Yriarte dans la *Chronique des Arts* du 6 mars 1897.

(2) Voir la *Chronique des Arts* du 23 janvier et du 13 février 1897.

vente du peintre anglais Millais, pour 63.000 marks (78.750 fr.). C'est le portrait d'un homme debout, vu à mi-corps et de trois quarts, en vêtements d'un vert sombre et coiffé d'une toque noire à tresses dorées. Le tableau, non signé, ne porte, sur le fond vert bleuâtre, que cette seule inscription : « *Etatis suae 51* ». Mais tout s'accorde à y faire reconnaître une œuvre, et non des moins remarquables, de Holbein. Ce beau tableau a figuré en 1871, à Dresde, à l'« Exposition Holbein », en 1872 et en 1880 aux *Exhibitions of old masters*, à la Royal Academy de Londres. Il porte à quatre le nombre des portraits de la main de Holbein que renferme la Galerie de Berlin, déjà en possession, comme on sait, du fameux portrait de Georges Gize et de deux portraits de jeunes hommes, provenant de la Galerie Suermondt.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 5 juin 1897

L'Académie a décerné les prix suivants :

Prix Brizard (marine) de 1897 (3.000 fr.), à M. Rudaux, pour ses deux tableaux exposés au Salon de cette année : 1° « Arrivée de S. M. l'empereur de Russie à Paris » ; 2° « En escadre ».

Prix Brizard (marine), prorogé de 1896 à 1897 (3.000 fr.), à M. Mary-Benner, pour son tableau : « Souvenir de Bretagne », exposé au Salon de 1897.

Prix Maxime David (miniature), de la valeur de 400 fr., à Mlle Marie-Louise Richard, pour la miniature qu'elle a exposée au Salon de cette année.

Prix Eugène Piot (peinture), de la valeur de 2.000 fr., à Mme Delacroix-Garnier, pour le tableau qu'elle a soumis directement à l'Académie.

Prix Desprez (sculpture), de la valeur de 1.000 francs, à M. A. Forestier, pour son groupe « L'Ouragan et La feuille » exposé au Salon de 1897.

Académie des Inscriptions

Séance du 21 mai 1897

Le Trésor de l'abbaye de Roncevaux. — M. Marquet de Vasselot, attaché aux Musées nationaux, fait une communication sur le trésor de l'abbaye de Roncevaux (Navarre espagnole).

Il signale un coffret ovale en argent doré du XI^e siècle, la couverture de l'Évangélaire sur lequel les rois de Navarre prêtaient serment lors de leur sacre (XII^e siècle), une statuette de la Vierge en bois recouvert d'argent du XIV^e siècle, une croix en argent du XVI^e siècle, la Vierge de Roncevaux, œuvre de l'orfèvrerie toulousaine de la fin du XIII^e siècle, et un reliquaire en argent de la fin du XIV^e siècle qui est orné de cinquante et un compartiments en émail translucide.

Séance du 1 juin 1897

Les illustrations de la Bible. — M. Eugène Müntz rappelle que dans des communications

antérieures il a retracé l'histoire des illustrations de la Bible pendant les premiers siècles de l'Église. Il pousse aujourd'hui ses recherches jusqu'à l'époque carlovingienne.

Avec le sixième siècle, la vogue de ces représentations faiblit. A la place de fresques ou de mosaïques retraçant l'ensemble ou une période déterminée des annales du peuple juif, on ne trouve plus que l'illustration de quelques épisodes sans lien entre eux. Et cependant, le concile *quinisexto* ou *in Trullo* qui s'était réuni à Constantinople en 692 avait décidé que désormais la peinture historique serait préférée aux symboles.

Avec le neuvième siècle, les scènes de la Bible rentrent en faveur. Sous l'inspiration peut-être de Charlemagne, de vastes cycles, analogues à ceux des premiers siècles, prennent possession du dôme d'Aix-la-Chapelle et de l'église d'Ingelheim.

A Rome, le pape Formose (891-896) fait orner la basilique du Vatican d'une série de peintures retraçant l'histoire de Noé, d'Abraham, d'Isaac et de Moïse.

M. Müntz met sous les yeux de l'Académie une série de photographies dues à M. Berteaux, représentant les peintures de la basilique de Saint-Paul-hors-les-murs détruites par un incendie en 1823, et retraçant l'histoire de la Genèse depuis la création d'Adam jusqu'à la mission de Moïse. Une partie de ces peintures semble antérieure à l'an 1000.

Société des Antiquaires de France

Séance du 12 mai 1897

M. Germain Bapst, président, salue la mémoire du duc d'Aumale et rappelle que plusieurs des membres de la Société collaborèrent au catalogue général du Musée Condé, à Chantilly. M. Habert, du musée de Reims, communique à la Société une série d'objets gallo-romains trouvés à Reims. M. Guiffrey présente la photographie d'un fragment de tapisserie dont il est difficile d'expliquer le sujet. M. Gérard de Lyon, communique le texte d'un inventaire de l'*Armerie de Salm*, qualifiée d'arsenal du duc Charles IV de Lorraine, en 1629.

Séance du 26 mai 1897

M. le baron I. de Baye présente la photographie d'une crosse de saint Étienne, apôtre des Permaïques ; cette crosse est enfermée dans une garniture en défense de morse. L'étude des figures peut faire reporter ce travail au XV^e siècle.

CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE

A côté des expositions ordinaires d'été, qui sont uniquement consacrées à l'art moderne, et dont les deux plus remarquables sont les Salons de la Royal Academy et de la New Gallery, nous avons cette année, à Londres, deux remarquables expositions rétrospectives : Pune, ouverte au Guildhall, dans la Cité, nous offre une collection de

tableaux de peintres de l'école anglaise ayant fleuri durant le présent règne; l'autre est une exposition concernant l'art dramatique et musical et se tient dans les galeries Grafton. Nous aurons occasion de revenir sur cette dernière avec quelques détails: pour le moment, l'exposition du Guildhall sollicite toute notre attention.

L'année qui voit se célébrer ce que nous appelons le *Diamond Jubilee* de sa Majesté fournissait un prétexte bien approprié à la réunion d'œuvres d'artistes qui se sont développés sous son règne. Si on considère qu'en 1837 l'art à la mode était celui des Wilkie, des Mulready, des Haydon, des Etty, des Eastlake, des Macclise et autres peintres de la même famille; si on se rappelle, d'autre part, qu'à cette date Watkin avait que dix-neuf ans, F. Madox-Brown seize ans, Holman Hunt dix ans; que Rossetti, Millais, Leighton et Burne-Jones n'étaient que des enfants; si on réfléchit enfin que, depuis cette même date, toute une génération d'artistes a paru et s'est développée, génération qui nous a graduellement conduit aux jours présents et à propos de laquelle on a pu dire: — « Il y a des peintres allemands, hongrois, belges, espagnols, scandinaves; mais il y a une peinture anglaise », — on conviendra qu'il y avait là matière au déploiement singulièrement riche d'une série d'œuvres intéressantes au point de vue historique, sinon toujours au point de vue artistique.

Les paysagistes aussi ont trouvé place dans l'exposition que voici, car Constable était vivant en 1837, et Turner encore à l'ouvrage; mais les maîtres aquarellistes n'y figurent pas, ayant eu récemment leur tour au Guildhall même: on y rencontrera cependant un superbe échantillon de l'art de David Cox et quelques morceaux de Cotman, de Walker, etc., peints à l'huile.

Les œuvres les plus remarquables exposées dans la première salle sont le *Chill October*, de Millais; *Cimon et Iphigénie*, de Leighton; *Le Jeune duc*, d'Orchardson; *Le Marché aux femmes*, à *Babylone*, de Long; les portraits exécutés par Luke Fildes, Holl, Oulless et celui de M^{me} *Hammerley*, le plus frappant de tous, par Sargent. On y a également placé d'autres tableaux populaires, tels que *The Roll Call*, de lady Butler et *Les Sables de Ramsgate*, de Frith.

La seconde salle est consacrée aux Préraphaélites. On y voit maintes toiles célèbres, par exemple *Ferdinand et Ariel*, *Le Huguenot*, *La jeune Aveugle*, *Les Sœurs*, de Millais; *Le Bain de Vénus*, de Burne-Jones; *Matin de mai*, de Holman Hunt; *Marie Magdeleine*, *Fiametta*, de Rossetti; *La dernière rue d'Angleterre*, de Madox Brown, ainsi que des œuvres d'Alma-Tadema, de Frederick Walker, de Watts, de Dicksee, qui représentent plusieurs phases de l'art anglais.

La troisième salle renferme les œuvres les plus anciennes, quelques bons Turner, *La Vallée de la Cheyd*, de David Cox; *Le Singe malade*, de Landseer; un grand paysage de Constable, des toiles de Leighton, de Poynter et, de nouveau, de Millais et de Watts.

L'effet général est un peu confus; on ne saurait nier la grande diversité de l'art anglais, ni l'indépendance devant les influences du dehors qui caractérise si fortement le développement de notre école de peinture. Comme le disait récemment

avec raison un critique: « Les peintres anglais sont de grands tentateurs: admirons-les, ne les suivons pas. »

Un volume des reproductions des chefs-d'œuvre exposés au Guildhall va prochainement être publié sous le titre de: *Victorian Art*.

(A suivre.)

H. C.

La semaine passée a été remarquable dans l'histoire des ventes artistiques à cause des prix vraiment élevés qu'ont atteint des tableaux de Turner. Quatre échantillons du grand paysagiste, sortant de la collection de sir John Pender ont, été vendus chez Christie, le 29 mai, pour 758.625 francs. En voici les détails:

I. Un grand paysage italien, connu sous le nom de *Mercur et Herse*, exposé à l'Academy en 1811, alors que l'artiste peignait encore dans la tradition de Claude Lorrain et de Wilson, 196.875 francs. (à Tooth.)

II. Une vue sur les côtes de Northumberland, tableau connu sous le nom de *The Wreckers*, et datant de 1834. Ce beau tableau a gagné le *record-price* pour un Turner: 199.500 fr. Jusqu'ici, la somme la plus élevée était de 186.875 fr. (atteinte deux fois en 1890 et 1891) (à Wallis.)

III. Une procession officielle portant les tableaux de Bellini à l'église du Rédempteur à Venise; peint en 1841 dans sa manière fantastique: 188.750 fr.

IV. Vue de Venise, même époque, 178.500 fr (tous deux à Agnew.)

Ces prix énormes ont causé une vive sensation. Dans la même vente, signalons une grande œuvre de John Phillip, peintre écossais (1864), bien connue sous le titre de « *La Gloria* », une scène de mœurs en Espagne après la mort d'un enfant; ce chef-d'œuvre de l'artiste a été acheté pour la Galerie nationale d'Écosse, à Edimbourg, 131.250 fr. Deux échantillons de Landseer sont montés: *La brebis perdue* à 78.750 fr. (à Agnew); *Un Épisode en forêt*, à 66.875 fr. (au même.)

Le Royaliste proscrit, de Millais, 52.500 fr. Vendu, en 1862, 13.775 fr.

Le Samedi soir d'un cottager, par Wilkie, exposé à l'Académie en 1837, 32.850 fr. Vendu, en 1872, 15.475 fr.

L'école anglaise faisait fureur à cette vente, à en juger par les prix suivants:

B. W. Leader: *Paysage*, peint en 1882, 30.200 francs. Par contre, un beau Troyon, *Vue de Suresnes*, montré à l'Exposition des Cent chefs-d'œuvre (Paris 1884), n'arrivait qu'à 44.625 fr., quoique, à la vente Secrétan, en 1889, ce tableau ait réalisé 76.125 fr.

W. J. Muller. *Dans le désert*, 42.000 fr.

Deux tableaux encore de Phillip: *La Toilette* et *Un Baptême en Écosse* ont réalisé 44.625 et 36.750 fr.

P. Nasmyth: *Paysage*, 1828, 21.000 fr.

Alma Tadema: *L'Éducation des enfants de Clovis et Clotilde*, 20.000 fr.

Leighton: *Phoebe*, 14.450 fr.

W. Collins: *Vue sur les côtes de Sussex*, peint en 1827, 28.875 fr.

Les aquarelles de Turner, de Hunt, de Prout,

de Wint. etc., ont réalisé de grands prix; la *Vue de Lincoln*, du dernier, montait à 12.875 fr.

En résumé, la grosse somme de 1.897.900 fr. a porté sur 111 numéros. Le reste de la collection sera mise aux enchères cette semaine.

Notons aussi les prix atteints par les médailles de la collection Montagu la semaine passée, montant à 130 800 fr.; par les tabatières, étuis, etc., de la collection Mainwaring : 327.500 fr., et par les tableaux de la collection Unthank (537.500 fr.), dont un *Hobbéma* a réalisé 49.875 fr., et un *Hondecoeter* 57.225 fr.

Il semble que les salles de vente célèbrent, elles aussi, leur *jubilée*, à Londres!

H. C.

Nous donnons ci-contre le cliché grandeur naturelle d'un timbre dont la particularité est qu'il représente une œuvre d'art célèbre. Ce nouveau timbre, qui n'a pas de circulation postale, vient d'être émis à Londres à l'occasion du « *Diamond Jubilee* » de la reine Victoria.



On sait que le Prince de Galles a proposé d'ouvrir, à cette occasion, une sorte d'immense souscription au profit des hôpitaux. C'est au bénéfice de

cette œuvre que le timbre est vendu.

Il représente une belle figure de la *Charité*, d'après un tableau de sir Joshua Reynolds, qui appartient aujourd'hui à lord Normanton (à Somerley, en Hampshire) et a déjà servi de modèle à un vitrail du New College d'Oxford. Au-dessous du groupe, la signature du Prince de Galles,

REVUE DES REVUES

— *Repertorium für Kunstwissenschaft* (XX^e vol., 2^e fascicule). — Sous le titre : *Les artistes toscans de la Haute-Italie au service des princes de la maison d'Aragon, à Naples*, M. C. von Fabriczy publie divers documents tirés de la collection des comptes du Cabinet des finances de ces rois, conservée aux archives de Naples, et qui fournissent maints utiles renseignements sur le séjour et les travaux exécutés à cette Cour, à la fin du xv^e siècle et au commencement du xvi^e, par les architectes Giuliano da Majano, Giuliano da San Gallo, fra Giocondo da Verona, Aristotile Fioravante, Giorgio Marchissi, les sculpteurs Benedetto da Majano, Guido Mazzoni, Giacomo della Pila, Francesco da Laurana, Mattia Fortimany, et les peintres Ippolito Donzello, Francesco di Giorgio Martini, Calvano da Padova.

— M. A. Nehring fait connaître un exemplaire du récit de voyage du célèbre diplomate autrichien Sigmund von Herberstein : *Rerum Moscovitarum Commentarii*, qui se trouve à Vienne à la Bibliothèque du fidéicomis de la famille impériale, et qui est illustré de douze eaux-fortes

en couleurs du célèbre graveur Augustin Hirschvogel, exécutées pour la plupart en 1546 et 1547. Il donne la description de ces planches presque inconnues (dont trois sont reproduites dans son article) et complète ou rectifie sur plusieurs points les assertions de Bartsch et d'autres historiens sur ce graveur.

— M. M.-J. Friedländer émet, mais sans autres raisons que des rapprochements de dates ou des similitudes de style, la supposition que le graveur nurembergeois J. B., dont jusqu'ici on a cherché vainement le vrai nom, pourrait bien n'être autre que le peintre Georg Pentz, élève de Dürer, qui, à un certain moment, et comme on en a plusieurs exemples chez d'autres artistes, aurait modifié l'orthographe de son nom de la façon : Jorg Bentz.

— M. Th. von Frimmel reprend la publication de ses notes sur les ventes de tableaux à Vienne et les modifications apportées dans les galeries particulières; il nous renseigne, cette fois, sur les tableaux qui se trouvaient dans une vingtaine de collections dispersées de la fin de 1890 à fin 1892, et sur leurs migrations.

— M. A.-Gotthold Meyer, dans une intéressante étude sur le beau retable sculpté de S. Abondio, à la cathédrale de Cômes, établit des rapprochements très significatifs entre cet autel et un autre retable dans la même province : celui de l'église de l'Assomption, à Morbegno, qui semble être, trait pour trait, le pendant du précédent; et il en conclut que la composition en est due, comme pour celui-ci, au peintre lombard Gaudenzio Ferrari, peut-être aidé, comme à Morbegno, par le sculpteur Angelo Maino de Pavie.

— Comme suite à l'article de M. G. Bauch, dans un précédent fascicule sur *la plus belle marque d'imprimeur allemande au xv^e siècle* (1), M. Max Lehrs établit, par deux reproductions concluantes, que cette marque de l'imprimeur Conrad Kachelofen de Leipzig (1497) est la copie exacte, sauf les armes des deux écussons qui s'y trouvent, de la gravure de Martin Schongauer n° 101 du catalogue de Bartsch.

BIBLIOGRAPHIE

La Galerie de Tableaux de la Reine Christine de Suède, étude historique et critique, par OLOF GRANBERG, conservateur au Musée National de Stockholm. Un vol. gr. in-8; Stockholm, 1897.

Les critiques d'art seraient trop heureux si, pour l'étude des musées ou des collections privées de tous les pays, ils avaient à leur disposition des répertoires pareils à ceux qui leur sont fournis pour la Suède, et nous souhaiterions pour le Louvre lui-même un catalogue aussi excellent que celui du Musée de Stockholm, dont l'aimable et savant directeur de ce musée, M. G. Gothe, publiait, en 1893, une édition française, accompagnée de dix-huit photographies d'après les tableaux les plus remarquables de la galerie. La même année, M. Gothe nous donnait encore

(1) *Chronique des Arts* du 6 février 1897, p. 54.

une étude historique sur cette même collection et, de son côté, l'intendant général des Musées, M. Gustaf Upmark, avait fait paraître, quelque temps auparavant, des reproductions en héliogravure des principaux dessins de maîtres que possède le riche Cabinet de Stockholm. Enfin, à l'occasion du centenaire de la fondation du Musée National, une étude historique sur sa création en 1794 et sur ses accroissements successifs avait été rédigée par les soins de la Commission de cet établissement.

Les collections privées de la Suède n'étaient pas moins favorisées et nous avons dit, autrefois, aux lecteurs de la *Gazette*, l'intérêt et le mérite de l'important ouvrage que leur consacrait, en 1886, M. Olof Granberg. La traduction française que M. Granberg vient de publier de son travail sur la Galerie de tableaux de la reine Christine est de tout point digne des précédentes études de cet érudit qui, il y a deux ans, avait eu déjà l'heureuse idée de réunir en un volume un certain nombre de monographies écrites par lui dans divers recueils (1).

C'est un curieux personnage que la reine Christine et l'on rencontrerait difficilement dans l'histoire une figure plus bizarre que celle de cette femme dont la vie offre à la fois le mélange des aspirations les plus élevées et des passions ou même des crimes les plus éhontés. Contrefaite, malpropre et galante, d'un cynisme extrême dans ses propos, irascible et vindicative, cette étrange souveraine avait attiré auprès d'elle quelques-uns des écrivains et des érudits les plus distingués de son temps : Descartes, Grotius, Naudé, Sau-maise, Vossius, Huet, etc. On sait, d'ailleurs, comment, après avoir abjuré le protestantisme, elle montrait la valeur de sa conversion et reconnaissait l'hospitalité de Louis XIV en faisant assassiner, en plein palais de Fontainebleau, l'Italien Monaldeschi, son écuyer et l'un de ses nombreux amants. C'est encore la même femme qui s'appliquait à encourager les arts et qui, avant de nommer Sébastien Bourdon son peintre attitré, avait donné, quelques années auparavant, cette distinction au portraitiste hollandais, David Beck, un jeune homme au joli visage et à la tournure élégante, qui, ainsi que Houbraken le donne nettement à entendre, cumulait avec sa situation officielle des fonctions d'ordre plus intime (2).

A un premier fonds de tableaux acquis par ses prédécesseurs, Christine avait ajouté quelques peintures qui lui étaient offertes en cadeaux par des seigneurs suédois et d'autres qu'elle avait commandées directement à divers artistes. Mais

la plus grande partie de sa galerie provenait de la collection de l'empereur Rodolphe II, emportée de Prague, par les Suédois, à la suite du pillage du palais de Hradschin. Sur 780 numéros inscrits dans les inventaires, ces tableaux venant de Prague étaient, en effet, au nombre de 570.

C'est à reconstituer l'ensemble de cette galerie de la reine Christine que M. Olof Granberg s'est efforcé dans son travail, et il y est parvenu grâce à l'existence de plusieurs inventaires, qu'il a soigneusement collationnés et comparés entre eux : celui de la collection de Rodolphe II, fait à Prague en 1648 ; un autre dressé en 1652 et 1653 par le marquis de Fresne, intendant de la Reine ; un troisième, fait à Rome après la mort de Christine, en 1689, et le quatrième, enfin, fait aussi à Rome en 1721.

La détermination précise des œuvres portées sur ces inventaires était parfois assez délicate, les tableaux n'y étant désignés que d'une façon sommaire et le plus souvent assez vague. Mais les difficultés devenaient plus grandes encore quand il s'agissait, ainsi que l'a fait M. Granberg, de suivre toutes ces toiles, dispersées après la mort de Christine, à travers les nombreuses transactions dont elles ont été l'objet. Il nous suffira, pour en donner l'idée, de raconter brièvement ici l'aventureuse odyssee de deux des tableaux du Corrège qui avaient appartenu à la reine.

Nous voulons parler de *Danaë et la pluie d'or* et de *Léda et ses compagnes surprises au bain par des cygnes*. Commandés probablement tous deux, vers 1530, par le duc de Mantoue, Frédéric I^{er}, ces tableaux furent offerts par lui à Charles-Quint et emportés d'Italie en Espagne par Philippe II. Le premier des deux revint d'Espagne avec le sculpteur Leone Leoni et fut acheté, à Milan, par le comte Khevenhuller pour la collection de Rodolphe II, dans laquelle la *Léda* devait aussi le rejoindre. Celle-ci, donnée d'abord par Philippe II à son ministre Antonio Perez, avait été confisquée après la disgrâce de ce favori. Pillées, avec la collection de Prague, par les Suédois et transportées à Stockholm, les deux toiles revinrent de nouveau à Rome avec Christine, qui les légua au cardinal Decio Azzolini, lequel mourut l'année même de cet héritage. Tombées ensuite entre les mains de son neveu, le marquis Pompeo Azzolini, elles furent vendues par lui au prince Livio Odescalchi et échurent au prince Baldassare Odescalchi, qui les vendit au Régent, le duc Philippe d'Orléans. Son fils, le prince Louis, bien connu par ses scrupules religieux, en étant devenu propriétaire, fit découper et détruire la tête de la *Léda* qu'il jugeait trop expressive. Coppel, ayant acheté le tableau, re-peignit la tête et revendit cette *Léda* à un collectionneur nommé Sansquier, duquel elle fut acquise par Frédéric II. Prisée à Sans-Souci, pendant les guerres de l'Empire, elle fut envoyée à Paris et maladroitement restaurée. Revenue en 1815 à Berlin, elle y fut de nouveau réparée avec soin et gratifiée d'une tête nouvelle par J. Schlesinger. De son côté, la *Danaë*, qui avait été moins endommagée, fut vendue, à Londres, par le petit-fils du Régent et, après avoir passé en Angleterre par diverses mains, elle revint à Paris en 1823 et y fut achetée pour la galerie du prince Borghèse ; enfin, c'est du prince Borghèse actuel qu'elle fut

(1) *Konsthistoriska Studier och Anteckningar*, par Olof Granberg. Stockholm, 1895. Il convient de signaler parmi ces études celles sur les collections de Vanas, de Forsmark, de Finspang et d'Helenborg ; une biographie du peintre suédois G. Waldau ; une notice sur le peintre de fleurs Amb. Boschaert, et une autre sur P. Mølyn, avec la liste des principales œuvres de ce fin paysagiste.

(2) La mort de D. Beck est restée entourée de mystère ; sous prétexte de visiter quelques amis en Hollande, il avait quitté la reine au moment où celle-ci se disposait à aller en France, et il était mort à La Haye en 1656, empoisonné, à ce qu'on croit.

acquise, en 1892, par le baron Alphonse de Rothschild, qui en est aujourd'hui possesseur.

On le voit, par la liste de leurs pérégrinations et par les péripéties qu'ils ont subies, on peut apprécier la peine que M. Granberg a dû prendre pour suivre la trace de ces tableaux jusqu'à nos jours. Des recherches aussi multipliées et aussi difficiles supposent une érudition fort étendue, et quand elles sont faites avec la conscience qu'y a mise M. Granberg, on peut dire qu'elles aboutissent à un résultat d'une utilité incontestable et constituent pour la critique des instruments de travail aussi sûrs que précieux. Une fois de plus, le critique suédois a droit à la gratitude de tous ceux qui, dans l'histoire de l'art, apportent les besoins d'exactitude et de précision nécessaires à une pareille étude.

ÉMILE MICHEL.

Majolica, par C. DRURY L. FORTNUM. Clarendon Press. Oxford, 1896. 1 vol. et supplément.

L'auteur de cet ouvrage a voué la plus grande partie de son existence à l'étude de la majolique, car c'est vraiment là un sujet si vaste, si complexe, qu'une existence paraît à peine suffisante pour l'approfondir, et qu'il reste toujours quelque chose à révéler, même après des hommes comme Riecreux, Delange, Davillier, Jacquemart, Barbet de Jouy. M. D. Drury Fortnum avait d'ailleurs publié en 1872 un important livre sur la céramique : depuis, il n'a cessé de chercher et d'étudier, et son livre d'aujourd'hui est comme le complément et, quelquefois, la rectification de l'autre.

C'est précisément du manuscrit de Piccolpasso, écrit en 1548 et dont le regretté Claudius Popelin donna une édition française avec commentaire, que l'auteur a tiré ses documents sur la fabrication et l'usage de la majolique. Ce Piccolpasso, qui fut lui-même un céramiste remarquable, nous mène pas à pas à travers son usine, nous montre ses procédés, ses secrets, et nous apprend jusqu'aux paroles magiques qu'il faut prononcer avant la cuisson de la faïence.

Les deux classes générales dans lesquelles M. Fortnum divise les faïences, sont les faïences opaques (de Perse, d'Anatolie, de Rhodes, de Sicile), et les faïences émaillées et à reflets métalliques (hispano-mauresques, de Malaga, de Cordoue, de Barcelone). C'est de cette dernière classe, qu'est née la majolique, proprement dite. Elle commence par les *sgraffati* ou *graffiti*, faïences incrustées dont quelques beaux modèles existent aux Musées de Sèvres et du Louvre, de South Kensington ainsi qu'au British et à l'Ashmolean Museum. Puis vinrent les faïences émaillées de Caffagiolo, de Pise, de Monte-Lupo, formant l'école toscane, suivies par celles de Castel-Durante et d'Urbino, que M. Fortnum nous décrit scrupuleusement, et en nous mettant en garde contre les imitations.

M. Fortnum nous conte ensuite de curieux détails sur la manière dont cet art était tenu en honneur au x^e siècle. C'est ainsi qu'Alphonse 1^{er}, le mari de Lucrèce Borgia, avait établi dans son château de Ferrare des fours pour cuire la majolique, et Piccolpasso lui attribue la découverte d'un émail blanc d'une très belle tonalité, que l'on appela le *blanc de Ferrare*. Ce même prince

avait écrit au Titien de faire exécuter sous sa direction un certain nombre de vases que le grand peintre décora lui-même, et lui envoya vers 1540.

Le dénombrement des villes où l'on faisait de la majolique se termine par un aperçu très complet sur le développement de cet art dans le royaume de Naples.

M. Fortnum a eu l'heureuse idée de nous donner, dans le dernier chapitre de son livre, une liste des principaux ouvrages parus sur la majolique et la céramique en général. Enfin, un appendice à son ouvrage contient 552 gravures sur bois qui représentent les marques de tous les spécimens se trouvant dans des collections publiques ou privées, et fait de ce livre le monument le plus complet et le guide le plus précis dans ce merveilleux art de la céramique.

HENRI FRANTZ.

M. Albert Soubies vient de publier, chez Flammarion, dans sa charmante et si utile collection de *l'Almanach des Spectacles*, un nouveau volume (le XXV^e, année 1896), orné, comme les précédents, d'une jolie eau-forte de M. Lalauze.

Nous avons déjà eu l'occasion de faire ressortir l'utilité pratique de cet élégant répertoire.

NÉCROLOGIE

Français

Avec Louis Français disparaît le dernier vétéran de l'école qui a renouvelé le paysage en France. On sait quel infatigable travailleur il fut durant les soixante ans de sa pleine production. Il s'est éteint le vendredi 28 mai, chargé d'ans et d'honneurs. La *Gazette des Beaux-Arts* rendra hommage à cette vie studieuse et désintéressée de tout ce qui n'était point l'art.

Le peintre d'histoire August von Heyden vient de mourir à Berlin à l'âge de soixante-dix ans. Il avait été d'abord ingénieur des mines. Sa vocation artistique fut la plus forte. A l'âge de trente-quatre ans, Heyden se mit à fréquenter l'Académie des Beaux-Arts de Berlin, puis il vint à Paris achever ses études et travailler. Son tableau, *Sainte Barbe, patronne des mineurs*, eut une médaille au Salon de 1863. Il a peint de nombreux tableaux d'histoire et de légende. Il a participé à la décoration murale de l'Hôtel de Ville, de la Galerie nationale et de l'état-major de Berlin. En 1890, August von Heyden fut nommé conseiller d'État.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection A. Tollin

(Suite et fin) (1)

Faïences italiennes. — 25. Plat circulaire décoré d'une femme vue à mi-corps, vêtue d'une tunique à l'antique. Sur sa poitrine, un écusson

(1) V. *Chronique des Arts*, n° du 29 mai 1897.

d'armoiries. Deruta, commenc. xvi^e siècle : 3.700. — 26. Plat circulaire décoré, sur l'ombilic, d'un cartouche surmonté d'une couronne, inscription : Chamilla. Autour, des imbrications ; sur les bords, des rinceaux et des fleurettes. Deruta, commenc. xvi^e siècle : 1.100. — 27. Plat creux décoré d'un buste de femme de profil à gauche, drapée à l'antique. Sur les bords, des fleurons et une couronne de menus feuillages. Deruta, commenc. xvi^e siècle : 3.400. — 28. Plat circulaire, la Nativité, en relief, en bleu sur fond blanc et jaune chamois à reflets métalliques. Deruta, vers 1535 : 1.200. — 31. Assiette creuse à large bord plat. Au centre, un amour courant vers la gauche ; sur les bords, une frise de palmettes sur fond bleu. Gubbio, commenc. xvi^e siècle : 4.800. — 32. Bassin circulaire décoré d'un écusson d'armoiries surmonté d'une mitre d'évêque. Sur le bord, une couronne de feuillages et de fruits ; bleu lavé de jaune et de rouge rubis à reflets métalliques. Gubbio, commenc. xvi^e siècle : 1.800. Plat offrant, un écusson d'armoiries, deux lions affrontés. Sur le bord, une course de grands rinceaux. Dessin en bleu lavé de rouge et de jaune à reflets métalliques. Gubbio, xvi^e siècle : 1.600. — 35. Plat creux à bords plats décoré de la lettre B et de compartiments de rinceaux et des fruits, en bleu lavé de vert clair, de jaune chamois et de rouge rubis à reflets métalliques. Gubbio, xvi^e siècle : 2.500. — 36. Coupe circulaire, décor en relief, monogramme Jésus, feuillages et tiges de fleurs, en bleu lavé de jaune et de rouge à reflets métalliques. Gubbio, xvi^e siècle : 3.100. — 37. Coupe circulaire : Apollon et Daphné. Fonds de mer et de montagnes avec fabriques. Reflets métalliques jaunes et rouges rubis (1529, Maestro Giorgio da Ugnbbio). Urbino et Gubbio, xvi^e siècle : 4.300.

40. Coupe circulaire décorée d'un buste de femme. Fond bleu avec banderole : Maria Bella, reflets métalliques. Castel-Durante et Gubbio, commenc. xvi^e siècle : 2.900. — 41. Plat orné d'une figure d'amour tenant un arc et de trophées d'armes et d'instruments de musique en camaïeu bleu et bistre ; rehauts de jaune et de rouge à reflets métalliques. Castel Durante et Gubbio, xvi^e siècle : 1.350.

Cuivres champlévis et émaillés. — 48. Colombe eucharistique, émaillée de bleu lapis, de bleu turquoise, de vert et de rouge. Limoges, xiii^e siècle : 4.700. — 49. Crosse en cuivre champlévis et doré. Décor de serpents en relief ; dans la volute, saint Michel terrassant le démon. Limoges, xiii^e siècle : 3.700. — 50. Crosse en cuivre champlévis, émaillé et doré, offrant, dans sa volute, les images adossées du Christ de majesté et de la Vierge portant l'Enfant Jésus. Limoges, xiii^e siècle : 3.000. — 51. Plaque rectangulaire, en cuivre champlévis et émaillé ; à gauche, le Christ en croix, entre la Vierge, saint Jean et deux anges ; à droite, le meurtre de Thomas Becket. Limoges, xiii^e siècle : 2.500. — 52. Plaque rectangulaire en cuivre champlévis, émaillé et doré, le Christ en croix entre saint Jean et la Vierge. Limoges, xiii^e siècle : 1.600. — 55. Pyxide cylindrique, en cuivre champlévis, émaillé et doré, couvercle, crénelé sur ses bords, terminé par un bouton ; sur le pourtour, sous des arcatures gothiques, sont les apôtres sur fonds bleus et rouges. Au fond, le Jugement dernier. France, xiv^e siècle :

10.500. — 56. Châsse en forme de maison, en cuivre champlévis et émaillé, décoré de médaillons, figures d'anges. Limoges, xiv^e siècle : 2.020.

Émaux peints. — 57. Deux plaques, en émail peint sur argent : sur l'une, la Nativité et l'Adoration des bergers ; sur l'autre, l'Adoration des rois. Italie, fin du xv^e siècle : 13.900. — 53. Baiser de paix, en cuivre doré, composé d'une arcature gothique, abritant une plaque d'émail, peint sur cuivre, la Pieta, paillons et rehauts d'or. Nardon Pénicaud. Limoges, xvi^e siècle : 3.000. — 59. Plaque rectangulaire, en émail peint sur cuivre, la Nativité. Au fond, l'Annonce aux bergers ; émaux de couleur rehautés d'or. Nardon Pénicaud. Limoges, xvi^e siècle : 1.100. — 60. Baiser de paix ; monture en argent doré représentant une façade d'édifice gothique flamboyant, enchâssant un émail peint sur cuivre, la Nativité. Atelier des Pénicauds, commencement du xvi^e siècle : 1.450. — 62. Plaque rectangulaire, en émail peint sur cuivre, la Crucifixion ; émaux de couleur rehautés d'or. Limoges, Jean I^{er} Pénicaud, xvi^e siècle : 3.200. — 63. Plaque rectangulaire en émail peint sur cuivre, Jésus amené devant Pilate ; émaux de couleur, rehauts d'or. Jean II Pénicaud. Limoges, xvi^e siècle : 2.900.

Collection Gavet

Vente faite à la galerie Georges Petit du 31 mai au 9 juin.

La vacation de la vente Émile Gavet consacrée aux tableaux, presque tous du quinzième siècle italien, a produit les résultats suivants :

Le « Jugement dernier », de Fra Angelico de Fiesole, quinzième siècle, 25.000 fr. La « Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean », de Filippo Lippi, 6.100 fr. La « Vierge et l'Enfant Jésus adorés par plusieurs saints », par Neri di Bicci, 3.500 fr.

« Attaque d'une ville fortifiée », par Benozzo Gozzoli, 16.000 fr. « Légende de la Vierge », de l'atelier de Pinturicchio, 2.000 fr. « Armoiries soutenues par des génies », 4.200 fr. La « Sainte Famille », école siennoise, 3.000 fr. La « Mort de Lucrèce » et l'« Histoire de Lucrèce », des écoles florentine et siennoise, 4.000 fr. les deux.

La « Vierge et l'Enfant Jésus », de Bartolomeo Vivarini, école vénitienne, 620 fr. La « Nativité », de Taddeo Gaddi, 1.520 fr. L'« Adoration des Mages », 1.350 fr. Une autre « Nativité », de Taddeo Gaddi, 1.950 fr. « Sainte Anne et saint Zacharie », du même, 1.400 fr. « Légende de saint », école florentine, 1.800 fr. « Scène romaine », 3.000 francs. Les « Israélites s'enfuyant à la vue de Goliath », école florentine, 6.100 fr. Le « Jugement de Paris », école florentine, 3.100 fr.

Le « Cheval de Troie », peinture sur bois, de Paolo Uccello, 8.100 fr. Une « Sainte Famille », école flamande, 6.800 fr. Le « Portement de croix », école florentine, 3.100 fr. La « Vierge de l'Annonciation », de Taddeo Gaddi, 620 fr. Portrait d'homme, école ombrienne, 1.500 fr. Retable, école du nord de l'Italie, 1.350.

La « Vierge et l'Enfant », école lombarde, 1.220 francs. Triptyque allemand, 2.600 fr. Triptyque siennois, 160 fr. Triptyque florentin, 1.230 fr. Portrait d'un jeune prince, école flamande, 1.000 francs. Portrait de la femme de Charles-Quint, idem, 2.900 fr. La « Mort de Lucrèce », par Lu-

cas Cranach, 1.180 fr. La « Sainte Famille », école flamande, commencement du seizième siècle, 1.700 francs. Portrait de Henri IV, par F. Porbus, 7.300 fr. Portrait de François I^{er}, école italienne, 4.300 fr.

Les plus hauts prix atteints par les dessins ont été les suivants :

« David et Bethsabée », école flamande, commencement du seizième siècle, 1.200 fr. Portrait de jeune homme, par Lagneau, école française, fin du seizième siècle, 850 fr. Portrait d'Éléonore de Clèves, attribué à François Clouet, 800 fr. Portrait de Gabrielle d'Estrées, par Daniel Dumoustiers, 500 fr.

La « Reine Élisabeth », attribué à Clouet, 480 francs. « Bataille de César contre les Gaulois », par Jules Romain, 300 fr. « Bataille de Zama », du même, 340 fr.

Total de la vacation : 145.000 fr.

La vente de la collection Du Plessis-Bellièvre, dont nous avons donné précédemment les prix les plus importants, a produit dans son ensemble : 480.060 francs.

Tableaux modernes

Vente faite, le 29 mai, à l'Hôtel Drouot :

1. Meissonier. 1814, grisaille (47-40) : 95.000. 16. Corot. Pierrefonds : 15.500. — 17. Corot. Jeune femme turque : 2.550. — 18. Corot. Le Petit pont : 4.1600. — 19. Corot. Village au bord d'un ruisseau : 755. — 20. Courbet. Village au bord d'un lac : 300.

21. Daubigny. Le Ruisseau : 7.000. — 22. Sous bois : 1.250. — 27. Diaz. La Rivale : 9.000. — 31. Dupré (Victor). Oiseaux de basse-cour : 1.180. — 36. Gérôme. La Prière : 7.500. — 39. Isabey. Tempête : 1.200. — 43. Manet. La Femme à l'éventail : 1.900. — 46. Monet (Claude). Un Parc (effet de lumière) : 1.200. — 47. Monet. La Gare Saint-Lazare : 2.000. — 48. Monet. Femme sur un banc : 720. — 50. Morizot (Berthe). Déjeuner sur l'herbe : 1.100. — 54. Pasini. Le Marché arabe : 2.950.

61. Stevens (Alfred). Le Modèle : 2.700. — 62. Stevens (Alfred). Marée basse : 1.300. — 67. Vibert. Le Rat qui s'est retiré du monde : 6.500. — 74. Ziem. Venise : 4.600. — 75. Barques de pêche. Méditerranée : 3.500. — 76. Le Quai des Esclavons, à Venise : 1.080.

La vente de la collection G. Richmond, opérée à Londres par MM. Christie, Manson, etc., a donné les prix suivants :

Gainsborough, *Portrait de Gainsborough-Du-pont*, 15.750 fr.; *Le Maître*, à l'âge de vingt et un ans, 15.275 fr.; F. Lippi, *Madone avec l'Enfant*, saint Jean et un ange, 5.250; Nicolo d'Ancône, *Vierge adorant l'Enfant nouveau-né*, 5.250 fr.

Dans une vente à Amsterdam, une estampe en couleurs de Debuacourt, datée de 1756, *Les Deux baisers*, a été vendue pour la somme énorme de 5.000 florins, plus 10 0/0 de frais, soit environ

11.550 fr. C'est un bouquiniste néerlandais qu s'en est rendu acquéreur; le principal enchérisseur était, après lui, un marchand d'estampes français très connu.

La collection de feu sir J. Millais a donné, entre autres, les prix suivants :

Van Dyck, *Le Temps coupant les ailes de l'Amour*, 27.550 fr.; Holbein, *Portrait d'homme*, 78.750 fr., acquis par le Musée de Berlin.

(Voir plus haut aux *Nouvelles des Musées étrangers*).

Erratum. — Un de nos abonnés veut bien nous faire remarquer qu'en rapportant (1), sur la foi du catalogue de la vente Haro, le prix atteint par un dessin d'Ingres, nous avons insuffisamment désigné cette œuvre. Il ne s'agissait pas d'une étude destinée à l'*Apothéose d'Homère*, mais du célèbre dessin dont la *Gazette* a longuement parlé lorsque M. Ingres le montra à quelques amateurs, du dessin qui, sous le nom d'*Homère déifié*, figura à l'exposition organisée en 1867 après la mort du maître.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de pastels de M^{lle} Rosa Bonheur, galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, du 11 au 15 juin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

VILLE DE PARIS

RUE REAUMUR et rue Montmartre (angle, TERRAIN. Surface 348 m. 70. Façades 49 m. 88. Mise à p. 592.790 fr.

RUE REAUMUR 35 et 37, entre rues St-Martin et Tarbigo. TERRAIN. Surf. 308^m72. Façade 26^m89. Mise à p. 246.976 fr. A adj. s. 1 ench., ch. not. Paris, le 6 juillet 1897. S'ad. au not. M^e Delorme, 11, r. Auber et Mahot de la Querantonnais, 14, r. Pyramides, dép. de l'enc.

NEUILLY 1^o aven. Neuilly, 104. 1^{er} lot: Bâtiment en façade. Rev. 2.500 f. M. à p. 20.000 f.; 2^o lot: Pension Fontaine. C^e 1.549^m. Rev. 6.000 f. M. à p. 80.000 f. facul. de réun. 2^o bd Victor-Hugo, 45. Rv. 2.600 f. M. à p. 18.000 f. 3^o bd de La Sausaye, 53. Rv. 1.200 f. M. à p. 12.000. Adj. mairie de Neuilly, 3 juill. 97, à 1 h. S'ad. aux not. M^{es} Brault, à Neuilly et Marc, à Paris, rue de Bondy, 38.

(1) Voir *Chronique des Arts* du 10 avril 1897.

EXPOSITIONS { Particulière : le mercredi 16 juin 1897 } de 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.
 { Publique : le jeudi 17 juin 1897 }

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE
DES
GRAVURES ET EAUX-FORTES
PUBLIÉES PAR LA
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
ANNÉE 1896

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1229	Perronneau...	Héliograv. en couleurs.	Portrait de jeune fille (Musée du Louvre).....	»	»	10	5
1230	Lorenzo Lotto	Gaujean.....	Triomphe de la Chasteté.....	20	15	10	4
1231	Puis de Chavannes.	Héliogravure.	Doux pays.....	»	»	»	»
1232	Jean Fouquet.	Burney.....	Etienne Chevalier et son patron Saint Etienne.....	»	15	10	4
1233	Tiepolo.....	Héliogravure.	Contarini recevant Henri III (Partie centrale).....	»	»	4	2
1234	Id.	id.	Contarini recevant Henri III (Panneaux latéraux).....	»	»	4	2
1235	Carrière.....	id.	Edmond de Goncourt.....	»	»	4	2
1236	Fragonard...	id.	La Culbute.....	»	»	4	2
1237	Boucher.....	Photogravure	Académie de femme couchée...	»	»	»	»
1238	L. David.....	Mordant.....	Rose Van Thieghem et ses filles (Musée du Louvre).....	»	15	10	5
1239	Attribué à Raphaël...	Gaujean.....	Le « Sposalizio » (Mus. de Caen)	20	15	10	6
1240	Michel-Ange...	Héliogravure.	Etude pour une Madone.....	»	»	4	2
1241	Id.	id.	Etudes pour des Madones.....	»	»	4	2
1242	Hugo van der Goes...	J. Payrau....	Volet de droite de l'Adoration des Bergers.....	»	»	10	5
1243	Perronneau...	Héliogravure.	J.-C. Dutillieu et Benoite Sacquin	»	»	4	2
1244	»	id.	La Tiare d'Olbias (M ^{re} du Louvre)	»	»	4	2
1245	Falguière.....	Photogravure	Danseuse.....	»	»	»	»
1246	Jacques Aved	Waltner.....	M ^{me} Crozat (M ^{re} de Montpellier)	25	20	10	6
1247	»	Héliogravure.	La Reine Karomama (M ^{re} Louvre)	»	»	4	2
1248	Perronneau...	id.	Portrait de femme.....	»	»	4	2
1249	Gardet.....	id.	Panthères.....	»	»	4	2
1250	J. Desbois...	Gusman.....	La Misère (gravure sur bois)...	»	»	10	5
1251	Puis de Chavannes.	Photogravure	Etude.....	»	»	»	»
1252	Dagnan Bonveret...	id.	Le Christ (Etude pour la Cène)...	»	»	»	»
1253	Jeanniot.....	Jeanniot.....	Les Femmes.....	»	10	6	3
1254	Puis de Chavannes.	Thornley.....	Eschyle (lithographie).....	»	»	6	3
1255	Struys.....	Photogravure	Désespérée.....	»	»	»	»
1256	Falize.....	Hotin.....	La Coupe de l'Union Centrale...	»	10	6	3
1257	»	Phototypie en couleurs.	Ariane.....	»	»	»	»
1258	Ingres.....	Phototypie...	M ^{me} Leblanc (dessin).....	»	»	»	»
1259	Id.	id.	M. de Norvins (dessin).....	»	»	»	»
1260	L. Legrand...	L. Legrand...	Flore artificielle.....	»	»	»	»
1261	Rembrandt...	Héliogravure.	Le Père et la Mère de Rembrandt	»	»	4	2
1262	Lepère.....	Lepère.....	Le Quartier des Gobelins.....	»	»	»	»
1263	»	Photogravure	Venus genitrix.....	»	»	»	»
1264	Chaplain et Roty...	Héliogravure.	Médailles commémoratives de la venue du Tsar en France....	»	»	4	2
1265	Renouard....	Renouard....	Visite de Nicolas II au « Reliquaire » des Invalides.....	»	»	10	5
1266	Watteau.....	Photogravure	Buste de femme.....	»	»	»	»
1267	F.-J. Heim...	De Los Rios..	Une Lecture d'Andrieux au foyer de la Comédie-Française	20	15	10	6
1268	Vittore Carpaccio....	Photogravure	Un épisode de la Vie de S ^{te} Ursule	»	»	»	»
1269	Attr. à Juste d'Allemagne	Héliogravure.	L'Annonciation (M ^{re} du Louvre)	»	»	4	2
1270	»	Gravure en couleurs...	Pierre de Bourdeille, seigneur-abbé de Brantôme.....	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LES statuts de la nouvelle *Société des Amis du Louvre* sont aujourd'hui connus; la composition de son Conseil est complète; il ne lui manque plus qu'un président.

Du premier coup, l'opinion publique s'est étonnée des attaches officielles que la Société s'imposait à elle-même. Certes, l'approbation des statuts, le droit de contrôle de l'État, sont l'indispensable rançon de la reconnaissance d'utilité publique, également indispensable à toute Société financière. Mais il est un paragraphe qui prévoit et annonce la consultation de l'État, l'entente préalable entre le ministère et la Société, le partage des responsabilités et même celui des budgets. Les six conservateurs du Louvre, que les *Amis du Louvre* se sont adjoints, auront, on le sent, le rôle ingrat, s'ils n'ont le rôle prépondérant, dans ce grand conservatoire officieux qui en réfèrera directement au gouvernement. Quant au Conseil des Musées, qui siège pour trois ans, il sera bien embarrassé aussi de son personnage. En résumé, le Louvre a aujourd'hui une soixantaine de médecins attitrés chargés de lui rendre des forces.

On s'est aussi étonné que rien dans les statuts n'interdit aux membres du Conseil des *Amis du Louvre* de provoquer l'achat d'objets leur appartenant. La courtoisie la plus élémentaire veut qu'on suppose que c'est là un engagement d'honneur que les membres prennent entre eux, sans le consigner dans le règlement.

En revanche, nous déplorons que rien

dans ce règlement ne prévoie la création d'un *service des renseignements*.

Nous donnons plus loin quelques notes sur le fonctionnement de la Société Rembrandt, dont il a beaucoup été parlé dernièrement. Celle-ci a prudemment prévu qu'elle aurait besoin de s'adjoindre une Commission d'experts et, disons le mot, d'explorateurs, d'investigateurs. Nous le répétons (1), on ne saurait donner d'aide plus pratique au Louvre que de l'informer de ce qui se passe à l'étranger, parfois même en province et à Paris. Les amateurs qui, pour leur propre compte, pour ce qu'on appelle improprement leur plaisir, ont appris à voyager intelligemment et savent ce qui se passe en pays germanique, en Italie, en Espagne, en Angleterre, en Orient, seraient les plus précieux des rabatteurs : ils suppléeraient à l'ignorance forcée où reste l'administration des transactions possibles dont le théâtre n'est pas Paris. Il n'y a presque rien à faire à Paris; tout est à faire au dehors, là où les intermédiaires vont chercher, pour le vendre avec un bénéfice léonin, tout ce qu'ils proposent aux collectionneurs et aux musées d'Europe.

NOUVELLES

*** La sous-commission chargée d'organiser l'Exposition rétrospective des Beaux-Arts, et dont nous avons donné antérieurement la composition, a tenu sa première séance sous la présidence de M. Alfred Picard, commissaire général. Cette séance a été consacrée à l'étude du programme général de l'Exposition rétrospective, à la classification et à la répar-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 22 mai.

tition générale des œuvres d'art qui seront appelées à y figurer.

*** Il faut ajouter, à la liste des achats faits par l'État aux Salons, le tableau de M. Gorguet, intitulé *Paphos*.

*** On vient de poser, dans le grand vestibule de la cour d'honneur de la Bibliothèque Nationale, la quatrième et dernière statue destinée à la décoration de cette vaste salle. Cette statue, œuvre de M. Just Becquet, représente la *Gravure en médailles*.

Dans la cour de l'Institut Pasteur a été placé l'*Amour maternel*, groupe de M. Marcel Debut.

*** La Ville de Paris a reçu, pour le musée Carnavalet, le don du portrait d'Armand Carrel, par Henri Scheffer (exposé au Salon de 1833) et la maquette en plâtre de la statue exécutée par David d'Angers pour le tombeau du célèbre publiciste, tombeau érigé à Saint-Mandé.

*** Le dimanche 13 juin a été inauguré, à Nogent-le-Rotrou, (Eure-et-Loir) une statue en bronze du poète Remi Belleau, œuvre du statuaire Camille Gâté.

Le dimanche 20 juin a eu lieu, à Bourges, l'inauguration du buste de Louis Lacombe, dû au sculpteur Jean Baffier.

On inaugurerait récemment à Dôle un monument élevé à la mémoire de Léon Mesny de Boisseaux, jeune franc-tireur du Jura. Ce monument est l'œuvre de MM. Max Claudet, statuaire et Bouveret, architecte.

La Société des Amis du Louvre

Mercredi dernier, 23 juin, a eu lieu, dans l'hémicycle de l'École des Beaux-Arts, la deuxième assemblée générale des adhérents au projet de formation d'une Société des *Amis du Louvre*, sous la présidence de M. Georges Berger.

Les statuts rédigés par le comité provisoire ont été approuvés, sauf de légères modifications, et la Société peut être considérée comme fondée. Voici les paragraphes de ces statuts qui définissent le caractère, le but et les ressources de cette Société :

ARTICLE 1^{er}. — L'Association dite : *Société des Amis du Louvre*, a pour but d'aider le Musée du Louvre à compléter et à enrichir ses collections.

ART. 2. — Les moyens d'action de l'Association consistent notamment à faire ou à provoquer des libéralités ou des prêts gratuits en vue de développer les collections du Louvre : à acquérir, dans l'intérêt de ces collections, des objets ayant une valeur artistique, archéologique ou historique et jugés dignes d'y prendre place, à procurer gratuitement les concours nécessaires à ces acquisitions.

L'Association pourra organiser des conférences, des expositions temporaires ou permanentes et,

d'une façon générale, employer tous autres moyens d'action jugés de nature à atteindre le but défini par l'article précédent.

ART. 3. — L'Association se compose de membres titulaires, de membres donateurs et de membres d'honneur.

Pour être membre titulaire, il faut : 1^o être agréé par le Conseil d'administration ; 2^o payer une cotisation annuelle, dont le minimum est de 20 francs.

La cotisation peut être rachetée en versant une somme fixe de 500 francs.

Pour être membre donateur, il faut avoir donné au Musée du Louvre ou à la Société une somme de 50,000 francs ou une œuvre d'art équivalente.

Le titre de membre donateur est accordé par le Conseil d'administration.

Le titre de membre d'honneur pourra également être accordé par ledit Conseil aux personnes qui se seront créés des titres exceptionnels envers le Musée du Louvre ou envers la Société.

Il pourra être institué des membres correspondants. Ce titre sera conféré par le Conseil d'administration aux personnes n'habitant pas Paris qui auront rendu ou qui pourront rendre des services au Musée du Louvre ou à la Société.

Les dames peuvent faire partie de l'Association ; elles sont éligibles à toutes les fonctions.

[Il a été décidé que cet article serait élargi et que la Société accueillerait tous ceux qui voudraient bien lui témoigner leur sympathie par le versement d'une cotisation annuelle de 5 fr. Ces « membres adhérents » ne prendront pas part aux assemblées générales.]

ART. 5. — L'Association est administrée par un Conseil composé de quarante-deux membres élus pour quatre ans par l'assemblée générale.

Les membres sortants sont rééligibles.

Le Conseil choisit parmi ses membres un bureau composé d'un président, de huit vice-présidents, d'un secrétaire général, de deux secrétaires et d'un trésorier.

ART. 6. — Le Conseil se réunit deux fois par an et chaque fois qu'il est convoqué par son président ou sur la demande du quart de ses membres...

ART. 8. — L'assemblée générale... se réunit une fois par an et chaque fois qu'elle est convoquée par le Conseil...

Le rapport annuel et les comptes sont adressés, chaque année, à tous les membres, au Préfet du département de la Seine, au Ministre de l'Intérieur et au Ministre des Beaux-Arts.

ART. 9. — Le président est chargé de se concerter avec la Direction et le Conseil des Musées nationaux et de faire les diligences nécessitées par les opérations ayant pour but de faire entrer au Musée du Louvre tout objet dont l'acquisition paraîtrait désirable,

Il peut se faire aider ou suppléer par un des vice-présidents ou par le secrétaire général.

Sauf en cas d'urgence, il ne peut accepter de libéralités qu'avec l'approbation du bureau. L'approbation du Conseil d'administration est exigée pour toute opération engageant les finances de la Société.

ART. 10. — Les délibérations du Conseil d'administration relatives aux acquisitions, échanges et aliénations d'immeubles, aliénations de valeurs dépendant du fonds de réserve, prêts hypothécaires, emprunts engageant la Société, constitutions d'hypothèques et baux excédant neuf années ne sont valables qu'après l'approbation de l'assemblée générale. Ni cette approbation, ni celle du Conseil d'administration ne sera nécessaire pour les emprunts ou avances dont le bureau ne sera que l'intermédiaire non responsable et dont le Musée du Louvre sera le bénéficiaire.

ART. 11. — Les délibérations du Conseil d'administration relatives à l'acceptation des dons et legs, les délibérations de l'assemblée générale relatives aux acquisitions et échanges d'immeubles, aliénations de biens dépendant du fonds de réserve et prêts hypothécaires ne sont valables qu'après l'approbation du gouvernement.

Cette approbation n'est pas exigée pour les libéralités destinées à être immédiatement employées à l'acquisition pour le Musée du Louvre ou pour la Société d'objets présentant un intérêt artistique, archéologique ou historique.

ART. 12. — Les recettes annuelles de l'Association se composent :

1° Des cotisations et souscriptions de ses membres ;

2° Des subventions qui pourront lui être accordées ;

3° Du produit des ressources créées à titre exceptionnel et, s'il y a lieu, avec l'agrément de l'autorité compétente ;

4° Enfin, du revenu de ses biens et valeurs de toute nature.

ART. 17. — En cas de dissolution ou en cas du retrait de la reconnaissance de l'Association comme établissement d'utilité publique, l'assemblée générale désigne un ou plusieurs commissaires chargés de la liquidation des biens de l'Association. Elle attribuera l'actif net au Musée du Louvre.

Ces délibérations sont adressées sans délai au Ministre de l'Intérieur et au Ministre des Beaux-Arts.

Dans le cas où l'assemblée générale, n'ayant pas pris les mesures indiquées, un décret interviendrait pour y pourvoir, les détenteurs de fonds, titres, livres et archives appartenant à l'Association s'en dessaisiront valablement entre les mains du commissaire liquidateur désigné par ledit décret.

ART. 18. — Les délibérations de l'assemblée générale prévues aux articles 15, 16 et 17 ne sont valables qu'après l'approbation du Gouvernement.

ART. 19. — Un règlement, adopté par l'assemblée générale et approuvé par le Ministre de l'Intérieur, après avis du Ministre des Beaux-Arts, arrête les conditions de détail propres à assurer l'exécution des présents statuts. Il peut toujours être modifié dans la même forme.

ART. 20. — Le Ministre des Beaux-Arts aura le droit de faire visiter par ses délégués les établissements fondés par l'Association et de se faire rendre compte de leur fonctionnement.

Le Conseil, de 42 membres, a été élu séance tenante. En voici la composition :

MM. Aynard, Bardoux, Georges Berger, prince Roland Bonaparte, Bossy, Léon Bourgeois, Brenot, comte I. de Camondo, Denys Cochin, Corroyer, comte H. Delaborde, Ed. Detaille, Steph. Dervillé, Gustave Dreyfus, baron Gérard, comte Gressülhe, Groult, Kaempfen, Rodolphe Kann, R. Kœchlin, comte de Lanjuinais, Larroumet, Louis Legrand, G. Leygues, Maciet, Martin Leroy, Emile Michel, Poincaré, Puvion de Chavannes, Redon, baron Alphonse de Rothschild, Rouart aîné, Tommy Thierry, Trélat ; MM. Héron de Villefosse, Heuzey, André Michel, Lafenestre, Molinier, Pierret.

A titre de comparaison, nous donnons ici quelques détails sur la Société Rembrandt, dont il a été question lors des prémisses de la fondation présente.

L'éminent directeur du Rijks-Museum d'Amsterdam, M. F. van Riemsdyk, veut bien nous communiquer les renseignements qui suivent :

« Le but principal de la Société Rembrandt, qui nous est d'une si grande utilité, est d'aider le gouvernement dans ses achats. Très souvent, le budget de l'année ne permet pas d'acquérir un objet, un tableau : la Société avance alors l'argent, à condition d'être remboursée dans le plus court délai. Quelquefois ces remboursements se font graduellement et prennent plusieurs années.

« La Société est aussi d'une grande utilité pour l'achat au comptant, qui ne peut s'effectuer chez nous sans formalités interminables, puisqu'il faut que les bureaux du ministère et de la Chambre des comptes se mettent de la partie. Elle avance, sous l'approbation du ministre, les sommes nécessaires aux directeurs des musées. Le remboursement se fait alors dans quelques semaines.

« La Société aide non seulement les musées nationaux, mais aussi, quoique assez rarement, les musées municipaux.

« Quelquefois, elle propose au gouvernement d'effectuer l'achat d'objets d'art et ne procède à cet achat qu'après que le gouvernement a déclaré qu'il rembourserait la somme.

« Le Comité peut se faire assister par une Commission de 5 personnes, dont le président est un membre du Comité et les autres ont la fonction d'experts.

« Une fois, la Société a fait don d'une forte somme au gouvernement qui ne voulait payer qu'un certain prix pour l'acquisition d'un tableau célèbre. Ce qui manquait pour atteindre au prix demandé fut donné par la Société Rembrandt. »

Ajoutons qu'en ce moment on peut voir, dans une petite salle du Rijks-Museum, neuf tableaux de fort belle qualité : ils ont été achetés dernièrement, par la Société, dans une vente publique, pour la somme de 22.000 francs, qui lui sera remboursée dans le courant de l'année prochaine.

Enfin, au sujet de ce que dit notre *Propos*

du jour, voici la traduction de l'article 7 des statuts de la Société Rembrandt :

Le Comité a la faculté de se faire assister, sous sa responsabilité, par une Commission de cinq personnes, dont une au moins doit être membre du Comité.

Cette Commission a la charge spéciale de rechercher (littéralement : *poursuivre à la trace*) les œuvres d'art désignées plus haut, d'en déterminer la valeur et d'adresser un rapport à leur sujet au Comité dans le plus bref délai possible.

Cette Commission est nommée annuellement. Ses travaux sont soumis à l'approbation du Comité.

L'article 8 est relatif aux comités provinciaux ; car la Société Rembrandt s'efforce d'en entretenir un dans chaque province de Hollande, comme d'utiles instruments de propagande et de recherches.

PETITES EXPOSITIONS

LES PASTELS DE M^{me} ROSA BONHEUR À LA GALERIE PETIT

C'est une rare bonne fortune pour des Parisiens que de pouvoir contempler quelques tableaux de M^{me} Rosa Bonheur. L'artiste, en effet, depuis plus de trente ans, a cessé de prendre part à nos expositions ; elle s'est, toute jeune encore, retirée dans un coin solitaire de la forêt de Fontainebleau, et tel est le silence dont elle a su envelopper sa vie que beaucoup, certainement, ont dû être surpris de voir, il y a peu d'années, décorer de la croix d'officier de la Légion d'honneur une artiste qu'ils croyaient appartenir à une génération depuis longtemps disparue.

M^{me} Rosa Bonheur, cependant, poursuivait sa laborieuse et féconde carrière, et si le public l'ignorait, c'est que ses œuvres, très recherchées à l'étranger, lui étaient enlevées, à peine finies, par les marchands de Londres et de New-York. Ainsi, par une singulière bizarrerie, c'est en Angleterre et aux États-Unis qu'il faudrait aller pour dresser une liste de l'œuvre — très considérable, paraît-il — de la vaillante femme peintre, que ceux de notre génération ne connaissent guère que par un *Marché de chevaux*, jadis popularisé par la gravure, et par un *Labourage dans le Nivernais*, que conserve le musée du Luxembourg et qui en est une des meilleures toiles.

Aujourd'hui, voici que l'artiste, sur le seuil de la vieillesse (elle est née en 1822), se montre de nouveau à ses compatriotes : elle soumet à leur appréciation quatre grandes compositions au pastel, où les animaux jouent le principal rôle. La première de ces œuvres représente une troupe de cerfs brouillant à l'ombre dans une clairière ; la seconde, des cerfs encore, vagabondant par une nuit étoilée ; une autre, des bisons errants dans une savane couverte de neige ; la dernière, un

troupeau de moutons qui dort au milieu d'un paysage alpestre, tandis que, sous une hutte, le berger prépare son maigre repas.

Ces quatre tableaux, il faut le dire tout de suite, s'imposent à l'attention par les plus louables qualités : le charme de la composition, la parfaite connaissance de l'anatomie animale, la probité de l'exécution en font des morceaux de choix, et rien n'y vient trahir un talent plus que septuagénaire. Est-ce à dire pour cela que ce sont des chefs-d'œuvre ? Aussi bien, quel tableau de l'artiste mérite ce rare qualificatif ? Dès 1855, un délicat critique d'art (1) écrivait : « Si M^{me} Rosa Bonheur est un observateur consciencieux, si elle connaît à fond l'anatomie des animaux, si elle rend avec une conscience scrupuleuse le résultat de ses observations et de ses études, sa valeur artistique s'arrête là, et la composition, l'harmonie, la science des accessoires, les rapports des tons et des couleurs la préoccupent malheureusement trop peu... Rien ne vivra et ne remuera dans la scène qu'elle aura tenté de représenter. » Ce jugement, pour sévère qu'il soit, ne manque pas de justesse. Pour le vérifier, que l'on compare seulement le *Labourage dans le Nivernais*, qui est une très vaillante et remarquable peinture, aux *Barufs allant au labour*, de Troyon : on verra tout de suite la différence qu'il y a entre une bonne peinture et une grande œuvre, la distance imperceptible et cependant immense qui sépare un peintre de haute valeur comme M^{me} Rosa Bonheur, d'un maître tel que Troyon.

Pour en revenir aux pastels de la galerie Petit, ce sont d'excellentes études d'animaux exécutées avec toute la précision d'une artiste pleinement maîtresse de son art, et les paysages où ils se meuvent ont une allure à la fois très poétique et très vraie. S'il fallait chercher, dans l'art contemporain, un peintre qui, mieux que Troyon, rappelât l'artiste française, c'est dans l'école anglaise qu'il faudrait le chercher ; par certain idéal un peu mièvre, par certaine tournure un peu sentimentale, plus facile à signaler qu'à définir, M^{me} Rosa Bonheur se rapproche des animaliers anglais et en particulier d'un de leurs plus illustres représentants : l'exact, minutieux et *touchant* Edwin Landseer.

OCTAVE FIDIÈRE.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 12 juin 1897

Le prix Deschaumes (1.500 fr.) est décerné à M. Brossard, et le prix Jean Reynaud (10.000 fr.) est attribué à M. Bellel, peintre paysagiste (médaillon de 1^{re} classe en 1878).

L'Académie a élu M. de Vriendt, à Anvers, associé étranger, en remplacement de M. Brahms, de Vienne, décédé.

1) Clément de Ris, *Critiques d'art et de littérature* ; Paris, 1862.

Séance du 19 juin 1897

L'Académie a décerné les prix suivants :

Prix Houllévigne (5.000 francs). — Ce prix, destiné à récompenser l'auteur d'une œuvre artistique remarquable produite pendant les cinq dernières années, ou un ouvrage sur l'art ou sur l'histoire de l'art, a été décerné à M. Vollon, pour sa marine exposée au Salon de cette année et intitulée : *Port de Dieppe*.

Prix Bordin (3.000 francs). — Ce prix, dont le sujet était *Étude sur Jean Goujon et ses Œuvres*, a été partagé comme suit : 2.000 francs à M. Henry Jouin; 1.000 francs à M. Alexandre Courty.

Académie des Inscriptions

Séance du 11 juin 1897

Prix Estrade-Delclos. — L'Académie décerne ce prix à M. Edmond Pottier, ancien élève de l'école d'Athènes, conservateur-adjoint au musée du Louvre, « pour l'ensemble de ses travaux archéologiques et particulièrement pour le catalogue et album des vases antiques du Louvre ».

Monuments byzantins. — M. Schlumberger présente à l'Académie de la part de M. V. Dobrusky, directeur du musée de Sofia, des photographies représentant des parures d'or et d'argent, des boucles d'oreilles, des bagues, ainsi que des pièces ayant formé un collier, tous objets retrouvés récemment au cours de fouilles faites au centre de cette ville pour les fondations d'une maison.

Dans les deux petits pots de terre grossière contenant ces objets, se trouvaient en outre plus de deux cents monnaies d'or et d'argent d'empereurs byzantins du onzième siècle.

Ce dépôt a dû être fait dans les dernières années du XI^e ou les premières du XII^e siècle.

Communications diverses. — M. Clermont-Ganneau présente à l'examen de ses collègues les photographies et les dessins qui lui ont été envoyés par le P. Paul de Saint-Aignan d'un précieux reliquaire datant des Croisades, récemment découvert à Jérusalem dans les ruines de l'établissement de l'ordre des chevaliers de l'Hôpital.

Il est à présumer que ce reliquaire avait été enfoui précipitamment dans cette cachette au moment de la prise de Jérusalem,

Séance du 18 juin 1897

Les illustrations de la Bible. — M. Eugène Müntz achève la lecture de son travail sur les illustrations de la Bible depuis le sixième siècle jusqu'au neuvième.

A propos de l'inappréciable fonds de reproductions anciennes conservées à la bibliothèque Barberini, ce savant insiste tout particulièrement sur l'intérêt que présente l'archéologie du moyen âge de Rome à partir de l'époque carolingienne. Tout ici est à faire.

C'est à peine si M. Rossi lui-même a effleuré le sujet. Notre école du palais Farnèse s'honorerait en s'attaquant à ces études, pour lesquelles elle ne risquerait de se trouver en concurrence ni avec les archéologues italiens, ni avec les archéologues allemands ou américains fixés à Rome. Non seulement le champ n'a pas été défriché; sa fécondité n'a même pas été soupçonnée.

Les Artistes à la Bastille (1)

Le 23 novembre 1704, Landau, pris sur les Impériaux l'année précédente et défendu par le maréchal de camp de Laubanie, était repris, après soixante-trois jours de tranchée, par l'armée alliée, commandée par le prince Eugène de Savoie et le prince de Bade, soutenus de toutes les forces du duc de Malborough. Le 23 novembre, à dix heures du matin, M. de Laubanie, pour éviter un assaut impossible à repousser, faisait battre la chamade et rendait la forteresse. L'événement était prévu depuis quelque temps. Les correspondances venues de Strasbourg et insérées à la *Gazette de France* avaient informé le public de l'héroïsme de la résistance et avaient fait prévoir l'impossibilité où se trouvaient les troupes royales de dégager la ville. Sa chute était donc attendue d'un moment à l'autre.

En même temps, couraient dans le public de petits pamphlets, des libelles manuscrits et des estampes satiriques. Une de ces estampes était saisie dans les premiers jours de novembre entre les mains d'un étranger. La police n'eut pas de peine à en trouver l'auteur et les distributeurs : c'étaient Nicolas Larmessin le jeune, fils et neveu de graveurs du Roi, puis André Houatt, son beau-frère, graveur; sa femme Marie-Anne Marchand et enfin Jean Charles Houatt, « apprentif graveur », frère d'André.

Larmessin fut arrêté le 15 novembre, la femme de André Houatt et le jeune Houatt, le 21 du même mois. Quant à André Houatt, considéré comme le véritable auteur de la « planche insolente », il s'était sauvé. Le 10 décembre, Pontchartrain écrivait à l'intendant Barentin pour l'avertir que Houatt avait pris, croyait-on, la route de Dunkerque pour passer hors du royaume et lui envoyait, en même temps que son signalement, l'ordre de l'arrêter. André Houatt put s'échapper.

Quelle était cette estampe insolente ? Nous ne l'avons pas retrouvée, mais la description du cuivre saisi chez Larmessin en donne une idée très nette : la note figure au dossier de Larmessin dans les Archives de la Bastille. « On a saisi, dit « le procès-verbal, une petite planche de cuivre « rouge d'environ six doigts sur quatre de large « sur laquelle était gravées deux figures, l'une « d'un homme voissant et l'autre d'une femme « qui lui soutenait la tête, et au-dessus de la « figure d'homme était commencé à graver ces « deux mots (*Le Roy*) et au-dessus de celle de « la femme étoit aussi gravé *Mme de Main-tenon* et dans le vomissement de la figure « de l'homme étoit commencé de graver ces « mots, *Bataille perdue, Landau pris, avec « une petite tour et un petit fort et au bas de « la petite planche étoient gravés ces mots : La « décadence de la France.* »

Cette planche fut probablement détruite aussitôt après. Une note du secrétaire qui mentionna l'entrée et la sortie de la Bastille, ajoute : « Les pièces de conviction sont en déficit. »

Larmessin, ainsi que la femme et le frère d'André Houatt, furent relâchés le 20 mars 1705; ils étaient donc restés quatre mois sous les verrous. Une aussi longue détention nous paraît hors de

(1) Voir *Chronique des Arts* du 22 mai 1897.

proportion avec un aussi mince délit. En réalité, elle est très courte si l'on pense à la rigueur implacable avec laquelle étaient punis les moindres attentats moraux à la majesté royale. L'indulgence relative avec laquelle furent traités Larmessin et les Houatt vient sans doute de ce que André Houatt, en fuite, fut considéré comme le véritable auteur de la planche. Il est, en outre, permis de penser que les Larmessin s'entremirent avec zèle auprès de Pontchartrain ou de d'Argenson et firent valoir la jeunesse des coupables. La planche ayant disparu, il ne reste de cette perquisition que les papiers saisis chez André et Charles Houatt; ce sont des lettres intimes, le roman d'amour de la petite cousine de province et du jeune apprenti graveur, effusions sans orthographe, mais souvent d'un délicat sentiment.

Quel était ce Nicolas de Larmessin ? Jal compte trois Nicolas de Larmessin, le père, le fils, et l'oncle, graveurs en taille-douce et travaillant en même temps. L'auteur du *Dictionnaire critique* estime que celui dont nous parlons serait le père du graveur célèbre, Nicolas de Larmessin le jeune. Peut-être est-ce ce dernier lui-même, et le méfait pour lequel il fut poursuivi ne serait-il que la gaminerie d'un jeune homme de vingt ans (il était né le 28 janvier 1684).

En effet, le major de la Bastille, du Junca, dans son journal, qualifie son prisonnier de « beau-frère d'André Houatt ». Or, André Houatt avait épousé Marie-Anne Marchand et Nicolas de Larmessin épousa Louise Marchand. Quoi qu'il en soit, la détention de Larmessin ne nuisit pas à sa faveur, puisqu'il devint graveur du Cabinet du Roi et membre de l'Académie.

D'ailleurs, il ne fut pas le seul de sa famille à connaître les prisons royales. Son fils, né d'un second mariage et également nommé Nicolas de Larmessin, fut graveur comme lui, mais sa mauvaise conduite obligea ses parents à l'envoyer aux Isles, comme cadet du comte de Maurepas. Il y mangea la pacotille qu'on lui avait confiée et revint à Nantes pour y faire des dupes. Revenu à Paris, il se faisait arrêter, dès les premiers jours de son arrivée, à la foire Saint-Germain pour avoir bousculé les passants, mis l'épée à la main contre un chevalier de Saint-Louis, et insulté le commissaire qui l'interrogeait. On l'envoya au Fort-l'Évêque. A peine était-il enfermé que son père et Marie Scudre, sa mère, adressaient au lieutenant de police, Berryer, une supplique à l'effet de « faire conduire leur fils dans une maison de force, et de le faire mettre dans une chambre particulière, offrant de payer la pension ordinaire, qui est de cent cinquante livres. » Les motifs allégués par le père dans sa requête disent que « son fils est un mauvais sujet qui lui a donné, « depuis son enfance, toutes sortes de chagrins, « s'étant engagé quatre ou cinq fois, et même « dans deux régiments à la fois; qu'il lui a coûté « des sommes considérables pour éviter les suites « fâcheuses qu'une pareille conduite pouvait « avoir, comme il escroque tous les jours, qu'il « emprunte de tous côtés et qu'il y a tout lieu de « craindre qu'il ne change pas, l'ayant menacé « de s'engager dans les gardes françaises lorsqu'il sortirait de prison. » Ce dernier mot nous donne une idée suffisante de la réputation que s'étaient faite les gardes françaises en 1749.

Le jeune de Larmessin fut conduit au Fort-l'Évê-

que le 18 février 1749. En même temps, le lieutenant de police demandait au comte de Maurepas un ordre en forme de cette date et un ordre pour sa liberté. Le comte de Maurepas exauça le vœu du père et la demande du magistrat. Le 3 mars suivant, il expédiait l'ordre de liberté et le transfert du prisonnier à Bicêtre. Nous ignorons quand il en sortit. Nicolas de Larmessin le jeune mourut en 1755.

G. S.

CORRESPONDANCE D'ANGLETERRE

(Suite) (1)

L'exposition d'art dramatique et musical à la galerie Grafton nous offre une rare occasion de nous familiariser avec l'histoire du théâtre par l'intermédiaire de documents figurés. On n'a pas seulement réuni, en effet, ici, des programmes, autographes et souvenirs des grands acteurs et des grandes actrices du passé, ainsi que des objets leur ayant appartenu, mais aussi un très grand nombre de tableaux et de gravures qui, à défaut d'un haut intérêt d'art, ont du moins une sérieuse valeur iconographique. En somme, après avoir éliminé une quantité considérable d'objets hétéroclites et de bric-à-brac, il reste de quoi constituer une exposition d'un réel mérite.

Le titre est un peu vague, et l'art musical est assez pauvrement représenté; cette section aurait pu, avec avantage, être entièrement supprimée et réservée pour une autre année. Le champ de l'exposition ne paraît pas non plus avoir été suffisamment défini, car, si l'on y admettait les portraits d'acteurs étrangers, pourquoi s'arrêter aux seuls noms de M^{me} Sarah Bernhardt et des frères Coquelin ? Où sont, d'ailleurs, la Camargo, la Sallé, la Sontag, l'Alboni ? Mais laissons ces reproches et signalons les meilleurs morceaux exposés.

Les plus anciens sont ceux qui portent la signature Zoffany (1733-1783) et de Hogarth (1697-1764); le premier a fait à plusieurs reprises le portrait de David Garrick, dont le second nous a aussi laissé une remarquable image (prêtée par lord Feversham). Mais c'est dans les œuvres de Reynolds, de Gainsborough, de Hoppner, de Romney, de Lawrence que réside le principal attrait. Des chefs-d'œuvre tels que *Miss Linley et son frère*, par Gainsborough, et *Giovanna Baccelli*, par Reynolds (tous deux prêtés par lord Sackville), la superbe M^{me} *Michael Angelo Taylor dans le rôle de Miranda*, de grandeur naturelle (prêté par le marquis de Londonderry) par Hoppner, et *Miss Mellon*, par Romney, donneraient à eux seuls du prix à une exposition. Ces tableaux et d'autres de la même période ont souvent été montrés au public; mais ils brillent encore une fois ici parmi leurs voisins dont un trop grand nombre ne sont que des coloriages.

Arrivés à l'art moderne, nous rencontrons les portraits de M. Hare, de M^{me} Langtry, par Millais, la même, par Watts, *Miss Ellen Terry dans le rôle de lady Macbeth*, par Sargent, portrait

(1) Voir *Chronique des Arts* du 12 juin 1897.

empreint d'une singulière majesté, et une fort remarquable effigie de sir Henry Irving, par Whistler; l'artiste l'a figuré, avec une magistrale finesse, dans le personnage du roi Philippe (tiré de *La reine Marie de Tennyson*), de grandeur naturelle vêtu d'un costume noir relevé d'or et de gris. Nous avons aussi de bons portraits de Joseph Hoffman et de M. Hollman, par Shannon, et de Piatti par feu Holl. L'exposition est placée sous la présidence de sir H. Irving, à qui on doit une grande part du succès de la section dramatique.

Le *Burlington Fine Arts Club* offre de nouveau aux connaisseurs et aux amateurs sérieux d'art une exposition de choix : elle est consacrée, cette année, à une belle collection d'émaux européens datant de l'origine à la fin du xvii^e siècle. L'appel du comité a été entendu par tous les collectionneurs en vue d'Angleterre, tel que la Reine, les ducs de Rutland et de Devonshire, sir Charles Robinson, M. Salting, etc., et le résultat est vraiment remarquable. Les émaux de Limoges sont bien en vue; la collection de bijoux du xvi^e siècle contient le fameux pendant appartenant à lord Clanricarde et le *Saint Georges avec le dragon*, de sir Charles Robinson. L'intérêt d'une pareille exposition, pour les amateurs, ne saurait trop être mis en relief.

Les prix stupéfiants atteints par les portraits de l'ancienne École anglaise dans les dernières ventes se sont confirmés, cette semaine, à l'occasion de la vente d'un tableau de Romney. Ce tableau, peint sur toile, représente deux enfants dans un jardin, de grandeur naturelle et provient de la collection Cowper de Carleton Hall, Penrith. Commencant à 25.000 fr., les enchères sont montées jusqu'à 227.500 fr., et qui n'a été dépassé qu'une fois, quand le Romney de la vente Clifden fut vendu, l'année passée, 275.625 fr. *Quousque tandem?*

H. C.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra. — *L'Étoile*, ballet-pantomime en deux actes de Camille de Rodaz et M. A. ADERER; chorégraphie de M. HANSEN, musique de M. A. WORMSER.

Depuis la *Maladetta*, nous n'avions pas eu, à l'Opéra, de ballet nouveau. Celui qui y a été récemment représenté vient donc combler une lacune; car, ne l'oublions pas, l'Opéra est Académie de musique et de danse. Cependant, ce ballet est médiocrement académique, quoique le second acte se déroule censément au foyer du théâtre où on le représente. C'est plutôt une fantaisie chorégraphique, d'ailleurs agréable et la plupart du temps réussie comme ensemble d'évolutions, de couleurs et de musique. La pantomime y tient une place plus grande qu'il n'était d'usage, et le caractère de comédie qu'elle affecte, assez nouveau dans ce genre, où on pratique volontiers la mimique mélodramatique ou guindée, lui donne, en ce cadre majestueux, des allures d'opérette dont

certains se sont choqués. Quant à moi, je ne vois aucun scandale à ce qu'un ballet soit amusant.

Celui-ci l'est, au moins dans son premier acte, le second prétendant trop malicieusement nous intéresser à la danse par la danse même, en prenant pour objet un examen chorégraphique. Ce n'est pas que ce second acte ne contienne, d'ailleurs, de jolis détails techniques; mais le premier est plus varié, plus heureux comme mélange de pantomime et de danse pure, autrement dit d'airs et de récitatifs, car on peut rapporter les uns aux autres ces modes d'expression tranchés de l'opéra et du ballet.

La musique de M. Wormser est adroitement modelée sur le geste et la situation, quand il y en a une à exprimer. Dans les moments lyriques, c'est-à-dire quand les personnages cessent de mimer pour danser, le compositeur s'est montré heureusement inspiré sans faire preuve pourtant d'une fantaisie musicale révélatrice d'une nature de vrai symphoniste; mais ses idées ont de la vivacité, ses rythmes, parfois, sont piquants et ses coupes mélodiques ingénieuses. Son instrumentation est un peu épaisse, souvent même lourdement plaquée, mais on a tant dit aux musiciens que la musique trop finement détaillée était indansable qu'ils sont excusables, surtout en ce vaste local de l'Opéra, de recourir aux gros procédés.

Je n'ai rien dit encore du sujet. Au fond, c'est ce qui importe le moins à l'intérêt immédiat du spectacle, encore qu'il en faille un prétexte heureusement choisi. Il s'agit ici de la fille d'une fruitière parisienne (l'action est placée en 1796) qui montre de telles dispositions pour la danse que le grand Vestris l'enlève à ses légumes et à l'amour d'un pitre de la baraque Bobèche, pour en faire une étoile d'opéra. Zénaïde, c'est le nom de l'héroïne, se sépare à grand-peine de son amoureux, et immolerait volontiers la gloire à la tendresse, mais des soldats recruteurs, argument décisif, viennent s'emparer du pitre et, dès lors, rien ne l'empêche de suivre Vestris. Son sacrifice sera d'autant plus méritoire au second acte, lorsqu'en plein succès elle abandonnera la scène pour suivre son bon ami devenu caporal.

Bien montée, pittoresquement encadrée par les costumiers et les dessinateurs de l'Opéra, *L'Étoile* a réussi complètement. Il faut ajouter que toute la troupe chorégraphique du théâtre a brillamment donné, depuis les premiers sujets jusqu'aux enfants des classes élémentaires. MM. Hansen, Ladam et de Soria, M^{lles} Robin, de Mérode, Invernizzi et Torri pour la pantomime, et pour la danse proprement dite, leurs compagnes M^{lles} Hirsch, Lobstein, Sandrini, etc., ont donné à l'ensemble de l'interprétation une verve et un éclat remarquables.

P. D.

REVUE DES REVUES

— **L'Image** (mars, avril, mai.) — Dans chacun de ces trois numéros, M. Roger Marx poursuit la série de ses intéressants *Cartons d'artistes*, dont nous avons déjà dit les qualités d'analyse ingénieuse et pénétrante. Cette fois, c'est l'excellent

illustrateur Daniel Vierge, Jean-François Millet et le peintre Eugène Carrière qui nous sont présentés, avec maintes reproductions d'études et de croquis, et de belles planches hors texte d'après *Le marché aux dindons*, du premier, gravé par M. Piat; *La fuite en Égypte* et une *Fileuse auvergnate*, composition et dessin de Millet gravés par M. Perrichon et M. Paris; une tête d'étude et *Le Christ en croix* de Carrière, gravés par M. Perrichon et M. Ruffe.

— D'autres planches d'après MM. Dondelet, Lhermitte, Jeannot, Mycho, Ribot, de Feure et Fantin-Latour (*La Nuit*, du Salon de cette année) ornent magnifiquement ces trois livraisons, où nous avons encore à signaler, comme articles touchant plus particulièrement l'art, dans le numéro d'avril, des notations pittoresques de M. Gabriel Mourey sur *Un vieux quartier* (le quartier Saint-Séverin), illustrées de plusieurs dessins pleins de couleur de M. Lepère, — et un article de M. Charles Saunier sur *La nouvelle monnaie* (avec reproduction de la maquette de M. Roty, pour la monnaie d'argent).

O L'Estampe et l'Affiche (15 mai). — Habillée d'une vingtaine de dessins, croquis et études de M. Dunki, de quinze reproductions d'affiches françaises et étrangères nouvelles, et orné hors texte d'une belle gravure de M. C. Belenger d'après M. Dunki, et d'une lithographie pleine de caractère de M. Moreau-Nélaton pour une affiche, cette livraison est consacrée principalement à l'étude de la gravure aux deux Salons : étude sur la gravure sur bois, par M. Ed. Pelletan; sur la gravure au burin, par M. A. de Colonne; sur l'eau-forte et la pointe sèche, par M. Clément Janin; sur la lithographie, par M. A. Mellerio.

V Art et Décoration (mai). — Ce fascicule, comme celui du mois précédent, est également consacré aux Salons : M. Thiébault-Sisson y étudie *L'Art décoratif* et recherche « où en est le nouveau style »; — M. P. Esquié, *Le Mobilier et la Décoration intérieure*; — M. Émile Molinier, *Les Arts du Feu*; — M. Eugène Grasset, *Les Papiers peints*; — M. Gustave Soulier donne une étude sur le sculpteur *Alexandre Charpentier*.

De nombreuses gravures illustrent ces différents articles, accompagnés, en outre, de trois planches hors texte d'après *Le Poète*, de M. Falguière; *Les Boulangers*, de M. Charpentier; une estampe en couleurs de M. Grasset.

*** Magazine of Art** (juin). — M. Frederick S. Robinson commence dans ce numéro une étude sur les collections artistiques de la famille royale d'Angleterre. Il examine dans cette première partie le château de Windsor et les trésors d'art qu'il renferme, depuis la chapelle Saint-Georges, bâtie en 1474, jusqu'aux somptueuses pièces de mobilier français du XVIII^e siècle. A cette occasion, l'auteur rappelle une fois de plus tout ce que le vandalisme révolutionnaire a coûté à l'art français en permettant aux pays voisins d'acheter, à des prix dérisoires, les plus beaux meubles de la Couronne. Cette vente fut commencée le

25 août 1793, un dimanche, dans les salles mêmes du palais de Versailles. Tous les objets qui portaient les armes royales ou la fleur de lys n'étaient vendus qu'à la condition expresse que ces signes d'un régime déchu, seraient détruits par les acquéreurs. Le dénuement, alors général en France, non moins que les suspicions du gouvernement révolutionnaire éloignèrent les acheteurs français; c'est ce qui explique que les plus beaux bronzes de Gouthière ou de Caffieri, les plus belles marqueteries de Boulle prirent le chemin de l'Angleterre. Le roi George IV, qui goûtait fort les produits de nos industries d'art, profita largement de cette occasion, et c'est à ce prince qu'est due l'acquisition de la plupart des chefs-d'œuvre du XVIII^e siècle qui ornent aujourd'hui Windsor et Buckingham-Palace.

* Les autres articles de ce numéro sont consacrés à la récente exposition de la Royal-Academy, à l'importante collection de M. W. Cuthbert Quilter et à un artiste anglais, M. Reynolds Stephens, qui a donné des preuves de son habileté technique et de son goût dans les genres les plus divers : peinture, sculpture, objets d'art industriel, etc.

* A signaler, parmi les nombreuses illustrations qui accompagnent le texte, un portrait de M^{me} Jordan, de Romney, qu'il est intéressant de comparer à la délicieuse peinture de Gainsborough, récemment exposée à l'École des Beaux-Arts et que la *Gazette* a reproduite dans son dernier numéro.

:: Anzeiger des germanischen National-Museums (1897, n^o 2). — M. Hans Bosch fait, d'après une série de dessins d'un artiste allemand du commencement du XVIII^e siècle conservés au Musée germanique, la description de l'intérieur d'une maison bourgeoise dans l'Allemagne du Sud à cette époque, et reproduit en fac-similés hors texte plusieurs de ces curieux dessins.

:: Suite de l'article de M. G. von Bezold sur *Les instruments scientifiques conservés au Musée germanique*: il décrit aujourd'hui, avec figures à l'appui, le *Quadratum geometricum* et le *Tachomètre*, et il nous en fait connaître l'usage, d'après des anciennes gravures reproduites également dans cet article.

:: Suite du catalogue des tapisseries du Musée (avec 4 intéressantes planches hors texte et plusieurs autres reproductions dans le texte).

P Zeitschrift für christliche Kunst (X^e année, 2^e et 3^e fascicules). — M. Fr. Rieffel donne, dans ces deux livraisons, le commencement d'intéressantes *Études sur Grünewald* où, à propos de sept panneaux que possède du maître la Galerie de Dresde et qui ont été attribués tour à tour à l'école de Dürer et à Schœufelein, il montre l'in vraisemblance de ces attributions et essaie de dégager les qualités caractéristiques de Grünewald en examinant ses différentes œuvres : les peintures de l'autel des Antonites d'Isenheim, au Musée de Colmar; la *Pietà* d'Aschaffenburg (reprod. dans le texte); les *Crucifixions* de Tauberbischofsheim et de Bâle; *Saint Maurice et saint*

Érasme, de la Pinacothèque de Munich; *Saint Cyriaque et saint Laurent*, du Musée historique de Francfort-sur-le-Mein (reprod. hors texte dans le premier de ces fascicules), etc.

P Questions architecturales : article de M. A. Tepe sur la distribution des colonnes dans les édifices religieux (4 grav.).

P Article de M. F. Crull sur des peintures ornementales anciennes qui décorent l'église de Sternberg (Mecklembourg-Schwerin) (6 grav.).

P Notice de M. N. Schmitz sur une chapelle de l'époque gothique primitive (commencement du XIII^e siècle) transformée en salle, à Metz, et dont il subsiste plusieurs parties intéressantes (12 fig.).

P M. H. Oidtmann donne la description et la reproduction d'une ancienne copie conservée aux archives de la Société historique du Haut-Palatinat et de Ratisbonne, exécutée d'après un beau vitrail du XIV^e siècle, qui existait à l'abbaye de Prémontrés, aujourd'hui détruite, de Speinshard.

P Notice historique de M. Fr. Minkus sur le trésor de la cathédrale de Mayence au XII^e siècle.

+ **Kunstchronik** (26 mai). — M. Fr. Haack publie des notes prises par lui à la galerie de peinture de Schleissheim, près Munich, riche, comme on sait, en œuvres des vieux maîtres allemands et flamands; l'étude raisonnée qu'il fait de plusieurs de ces tableaux, les observations nouvelles qu'ils lui inspirent parfois, etc., pourront être très utiles aux historiens d'art.

+ (10 juin). — Étude de M. Max Bach sur un tableau dénommé *Bethsabée* (?), à la Galerie royale de Stuttgart, et attribué à Memling, mais qui, selon toutes probabilités, doit être regardé comme une œuvre de Quinten Massys.

+ M. Fr. Minkus décrit des peintures du XVII^e siècle, qui décorent d'anciennes armoires à reliques dans l'église paroissiale de Hall (Tyrol), et qui décèlent l'influence de l'art italien.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} juillet 1897. — Les Portraits de Marie-Antoinette (1^{er} article), par J. Flammermont; — Le Salon de 1897: Société nationale des Beaux-Arts (2^e et dernier article), par Albert Besnard; — Une Tête de statue royale: Psammétique III, par Georges Benedite; — Le Salon de 1897: Société des Artistes français (3^e et dernier article), par Albert Maignan; — Une Nouvelle illustration des Évangiles par M. James Tissot (2^e et dernier article), par Ary Renan; — Baudouin peintre religieux (2^e et dernier article), par Henri Bouchot; — Correspondance de l'étranger: Le Salon de Vienne (2^e et dernier article), par William Ritter; Belgique: une Exposition de portrait anciens à Bruxelles, par Henry Hymans.

Trois gravures hors texte: *Sainte Geneviève ravitaillant Paris assiégé*, carton de

la composition de M. Puvis de Chavannes destiné au Panthéon (Salon du Champ-de-Mars), héliogravure; — *Psammétique III, Tête de statue royale* (musée du Louvre): héliogravure; — *Aigle liant un lièvre*, par M. Léon Bonnat (Salon des Champs-Élysées): eau-forte originale de l'artiste.

Nombreuses gravures dans le texte.

En ce temps où partout, à l'étranger comme en France, l'estampe originale est de plus en plus honorée et mise en valeur, nous avons plaisir à signaler deux intéressantes publications récemment créées dans ce but. C'est d'abord une série de douze planches, de format 64×90, superbement éditées par la maison Eugène Verneau, 108, rue de la Folie-Méricourt, à Paris, où M. HENRI RIVIÈRE, l'excellent et original artiste que l'on sait, a synthétisé **Les Aspects de la Nature: La Falaise, La Montagne, La Baie, Soir d'été, Le Lac, Le Crépuscule**, etc., en une suite de tableaux d'une beauté de lignes et d'une coloration de tous points admirables, et qui, comme *L'Hiver*, du même artiste, remarqué par nous l'an dernier (1), pourraient faire d'admirables images pour les écoles.

À côté de cette artistique entreprise, l'imprimerie Champenois vient de donner le premier numéro d'une nouvelle publication in-4^o: **L'Estampe moderne**, qui, chaque mois, contiendra quatre estampes originales inédites en couleurs et en noir des principaux artistes modernes français et étrangers. Le 1^{er} fascicule (mai) nous offre ainsi: *Femme du Riff*, par M. Girardot; *Marchand de lacets*, par M. Malteste; *Automne*, par M. René Ménard; *Corinne*, par M. Réalier-Dumas, lithographies pleines de saveur, dont l'excellente reproduction fait bien augurer de l'avenir de cette publication.

A. M.

Art and Life (L'Art et la Vie), 1 vol., chez Rivington Percival et Co, Londres.

Durant l'*Arts and Crafts Exhibition*, cette belle exposition d'art décoratif anglais qui eut lieu à Londres l'hiver dernier, cinq des principaux membres de cette association: MM. Cobden Sanderson, Lethaby, Walter Crane, Reginald Blomfield et Halsey Ricardo, firent chacun une conférence sur *L'Art et la Vie* et sur la décoration des villes et des monuments. Ces intéressantes causeries sur des sujets nobles entre tous, viennent d'être réunies en un volume récemment paru à Londres, et nous apportent quelques vues très personnelles sur cette haute question de l'esthétique dans la vie.

Deux de ces conférences attirent plus particulièrement notre attention: celle de M. Walter Crane, ayant pour sujet *La Décoration des monuments publics*, et celle de M. Halsey Ricardo, qui traite *De la couleur en architecture*. Nous reparlerons plus longuement de ces deux excellentes études.

(1) *V. Chronique des Arts* du 25 juillet 1896, p. 251.

Kunsthandbuch für Deutschland (5^{te} neuarbeitete Auflage). — Herausgegeben von der General-Verwaltung der korn. Museen zu Berlin. — Berlin, W. Spemann. In-16, 676 p.

Voici encore une utile publication à l'actif de la Direction des musées de Berlin : c'est une nouvelle édition, mise à jour, du répertoire artistique de l'Allemagne publié pour la première fois en 1880. On y trouvera les renseignements les plus exacts et les plus complets sur tout ce qui concerne l'art dans les diverses provinces de l'Empire germanique : la haute administration, toutes les collections civiles publiques ou privées et les trésors des églises, avec indication des objets qu'ils renferment, des catalogues et des publications qui les concernent; les établissements d'instruction artistique : universités, académies, écoles professionnelles, etc.; les Sociétés ayant l'art pour but; les journaux et revues d'art, etc. Une table par noms de lieux récapitule, à la fin, toutes les ressources artistiques qu'offre chaque ville.

Signalons à la librairie Fr. Hanfstaengl, de Munich, l'apparition du 9^e fascicule de la belle publication sur la **Galerie de Dresde**, qui contient la suite de l'article sur l'école hollandaise, avec la reproduction, hors texte, de *l'Été*, de van Goyen; de *La Chasse*, *Le Cloître*, *Le Cimetière juif*, de Jacob van Ruysdaël; de *La Cascade*, de M. A. van Everdingen; du *Patinage*, d'A. van de Velde; du *Clair de lune*, d'A. van der Neer; d'une *Nature morte*, de Davidsz de Heem, et de deux *Paysages avec la Fuite en Égypte* et avec *Acis et Galatée*, de Claude Lorrain. Quatre autres héliogravures dans le texte, d'après P. Potter, A. van der Werff, Poussin et François Millet, y sont jointes.

NÉCROLOGIE

M. V. L. Mottez, peintre d'histoire et de portraits, vient de mourir à Bièvres, à l'âge de quatre-vingt-huit ans. Né à Lille et élève d'Ingrès et de Picot, il débuta au Salon de 1833. Auteur de nombreux tableaux de religion, il décora plusieurs chapelles à Lille et dans les églises de Saint-Séverin et de Saint-Sulpice, à Paris, et on lui doit les portraits du duc et de la duchesse d'Aumale, de M^{me} A. Bertin, de M^{lle} Louise Bertin, de M. Guizot, du pape Pie IX, de M^{lle} Judith, de la Comédie française; du compositeur Reber, de l'amiral Page, etc., et des tableaux d'histoire comme le *Socrate* du musée de Lille, le *Zeuxis* de la galerie de Chantilly.

« Au cours de ses voyages d'études en Italie, a dit M. André Michel, Mottez avait été très vivement ému par les grands fresquistes du quatorzième et du quinzième siècle; il avait exécuté d'après leurs œuvres des copies attentives, analysé tous les détails de leur technique, et même, pour mieux s'en pénétrer, fait une traduction du *Libro dell' arte* de Cennino Cennini, où furent recueillies, par un des derniers représentants de l'école giottesque, toutes les recettes et les pratiques de la peinture murale. Ainsi armé, il entre-

prit la décoration du porche de Saint-Germain-l'Auxerrois. Beaucoup de Parisiens admirent ces grandes fresques, aujourd'hui au trois quarts détruites, salpêtrées et rongées par l'humidité et les intempéries du climat parisien, comme des restes vénérables du quinzième siècle, contemporains de Jean Goussier lui-même qui, vers 1435, ajouta à la vieille église du treizième siècle le nouveau porche encore debout, -- et d'ailleurs abominablement restauré. Elles sont l'œuvre de Mottez et son œuvre de prédilection. Le temps ne les a pas épargnées... »

M. Jacob von Falke, l'historien allemand bien connu par ses études sur la civilisation et sur l'art, vient de mourir à Vienne, où il vivait depuis de nombreuses années et où il occupait les fonctions de directeur du musée de l'art et de l'industrie.

M. Jacob von Falke laisse un œuvre considérable, parmi lequel on cite une histoire du « Costume en Allemagne au moyen âge », une étude sur « l'Art à la maison », « Hellas et Rome » et de nombreux articles dans la « Revue de l'Histoire de la civilisation en Allemagne » dont il fut le fondateur, avec son frère M. Johann von Falke, mort il y a une vingtaine d'années. M. Jacob von Falke était né en 1825, à Ratzebourg, en Allemagne.

MOUVEMENT DES ARTS

On a vendu, le 18 courant, à la galerie Petit, la collection de tableaux, meubles et objets d'art appartenant au baron Lepic. Les principales enchères ont été :

Trois meubles de l'époque Louis XV, signés B. V. R. B.; un entre-deux et deux encoignures, en bois d'ébène, avec panneaux en laque à figures chinoises et paysages en relief, dorés sur fond noir, 113.000 fr.

Petite table de milieu, de l'époque Louis XV, en bois noir enrichi de panneaux de laque noir et or et garnie de bronzes ciselés et dorés, 43.000 fr.

Grande commode chantournée et laquée, de l'époque Louis XV, signé Mauret, à décor de figures chinoises, 20.000 fr.

Petite commode entre-deux, de l'époque Louis XV, en bois de rose, décorée de bouquets de fleurs en marqueterie de bois clair, gravé, 10.100 fr.

Bureau à cylindre, tablette rentrante, en bois rose et marqueterie de bois clair, époque Louis XV, du maître ébéniste P. Pionnier, 7.500 francs.

Table rectangulaire, en noyer sculpté, de la fin du xvi^e siècle, richement ornementée, 6.000 fr.

Deux tableaux de Chardin : le *Garde-manger* et l'*Office*, 4.000 et 4.500 fr.

Un tableau de Desportes : Objets divers groupés sur un balcon, 3.900 fr.

Le *Portrait du duc de Vendôme*, par Largillière, 4.000 fr.

Deux tableaux d'Oudry : *Fruits et Gibier* et une *Cour*, 7.300 et 5.250 fr.

Collection Émile Gavet

(Suite) (1)

Vente faite à la galerie de la rue de Sèze, du 31 mai au 9 juin. Produit : 1.000.327 fr.

Meubles. — 1. Grand dressoir en noyer sculpté. École française. Lyon, vers 1560 : 15.500. — 2. Grand dressoir à cinq pans, en chêne sculpté. École flamande, première moitié du XVI^e siècle : 22.000. — 3. Grand dressoir en chêne sculpté. École du nord de la France, XVI^e siècle : 8.500. — 4. Dressoir en chêne sculpté, décoré de figures : Mars, Vénus et l'Amour, etc. Ile-de-France, seconde moitié du XVI^e siècle : 4.000. — 5. Dressoir en noyer sculpté. Lyon, vers 1580 : 3.400. — 6. Dressoir en noyer sculpté, à porte décorée d'un panneau : le Repas de Psyché. Ile-de-France, XVI^e siècle : 6.000. — 7. Armoire à deux corps, en noyer sculpté, à vantaux décorés des figures de la Force et de la Tempérance, de la Prudence et de la Justice. Lyon, XVI^e siècle : 6.500. — 8. Armoire en noyer sculpté, ornée des figures de : l'Automne, l'Hiver, le Printemps et l'Été, et décorée de tablettes de marbre vert veiné. Ile-de-France, XVI^e siècle : 7.800. — 11. Dressoir en chêne sculpté, composé d'une armoire à cinq pans, ouvrant à un vantail décoré d'arcatures de style gothique flamboyant. École française, fin du XV^e siècle : 5.200. — 12. Dressoir en noyer sculpté, composé d'une armoire à deux vantaux sculptés en bas-relief représentant la Nativité et l'Adoration des Mages; au-dessous, sur un grand panneau, Jésus devant Pilate; cette armoire repose sur des colonnettes balustres très ornées. Bords de la Loire, fin du XV^e siècle : 22.600. — 13. Grand cabinet en ébène sculpté, à deux vantaux ornés de figures mythologiques : Pluton, Proserpine, l'Amour, Minerve, Diane, Jupiter et Neptune. École flamande, fin du XVI^e siècle : 6.100.

Coffres. — 16. Coffre en noyer sculpté; le devant est divisé en cinq compartiments par des pilastres; enfants nus soutenant des draperies et figures en bas-relief; dans la niche centrale, la Vierge, debout, tenant l'Enfant Jésus. École française, fin du XV^e siècle : 25.000. — 17. Grand coffre en noyer, dont le devant est divisé en sept niches supportées par des pilastres et abritant les figures en bas-relief des vertus théologales ou cardinales, traces de peinture. Nord de la France, commencement du XVI^e siècle : 15.520. — 24. Coffre en noyer; sur le devant, sous quatre arcades supportées par des pilastres, sont sculptés quatre médaillons, profils d'homme et de femme. École française, XVI^e siècle : 4.900. — 25. Coffre en noyer décoré d'un médaillon formé par une guirlande de fruits et feuillages que soutiennent deux génies. Dans le médaillon est sculpté un buste d'homme barbu. Auvergne, XVI^e siècle : 3.650. — 27. Coffre en noyer; le devant est divisé par des pilastres en cinq compartiments : anges, enfants, buste de femme, etc. École française, XVI^e siècle : 4.000.

(A suivre.)

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 12 juin 1897.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de dessins originaux et de gravures de MM. Dunki et Clément Bellenger pour le premier volume de « Servitude et Grandeur militaires », d'Alfred de Vigny, chez l'éditeur Pelletan, 125, boulevard Saint-Germain, du 15 juin au 1^{er} juillet.

14^e Exposition des Peintres impressionnistes et symbolistes, chez Le Barc de Boutteville, depuis le 25 juin.

Province

Amiens : 1^{re} Exposition de la Société des Amis des Arts de la Somme.

Charleville : 6^e Exposition bisannuelle, du 20 juin au 25 juillet.

Dijon : Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 15 juillet.

Saint-Mandé : 6^e Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 27 juin au 16 juillet.

Étranger

Munich : Exposition internationale organisée par la « Société des Artistes de Munich », de concert avec la « Sécession », au Palais de Cristal, jusqu'au 31 octobre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Saint-Sever : Exposition industrielle et artistique, du 11 juillet au 8 août.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. le Directeur de l'Exposition, à Saint-Sever.

Valenciennes : Exposition annuelle des Beaux-Arts, du 20 septembre au 10 octobre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CHATEAU DE LIMON à Vauhallan, canton de Palaiseau. C^e 12 h. 60 a. env.; ferme norm., vast. com. beau parc, gr. potag., orang., serres, pièce d'eau. M. à p. 100.000 fr. Adj. s. 1 ench. ch. not. de Paris, le 6 juillet 97. S'ad. à M^e C. Tollu, not., rue de Grenelle, 9.

Maison **51, R. GAY-LUSSAC** et 52, rue d'angle d'Ulm. C^e 206^a. R. 16.230 f. M. à p. 150.000 f. Adj. s. 1 enc. ch. not. 29 jn. M^e Moreau et Breuillaud, 333, r. S.-Martin.

FONDS de laitier-nourrisseur à Vincennes (Seine), r. de Fontenay, 48. Adj. ét. M^e Manuel, not. à Paris, 182, r. de Rivoli, 30 juin 97, 1 h. M. à p. (pv. ét. bais.) 15.000 f. Cons. 500 f. Prov. à dire d'exp. M. Cotty, synd., 5, rue Suger, et au not.

CREANCE paraiss. s'élèv. à 2.800 f. dép. de la faillite A. A. Colas père. M. à p. (pv. ét. bais.) 1.400 f. Cons. 200 f. Adj. ét. Manuel, not. à Paris, 182, r. de Rivoli, 30 juin 1897. S'ad. à M. Cotty, syndic de faill., 5, r. Suger, et au not.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

CERTAINS mots en imposent et dispensent ceux qui les emploient d'arguments sérieux.

On dit, par exemple, de beaucoup de choses diverses qu'il en découle un *enseignement*, et jamais on ne spécifie — pour cause — à qui s'adresse cet enseignement, ni où il s'arrête, ni s'il est profitable. Notre temps, fécond en manuels, propice à la demi-culture, invoque à tout propos le motif d'enseignement; on aime enseigner censément les foules, on se plaît à vulgariser. De là l'idée d'instruire les expositions jusqu'au passant de passage; on profite surtout des expositions nouvelles, dont le but est différent, pour donner aux peuples assemblés des leçons intégrales, des notions encyclopédiques sur toutes matières, par le spectacle d'échantillons artificiellement rapprochés. De dix ans en dix ans, le public repasse ainsi par une grande école primaire, avec cours d'histoire de la civilisation, tableaux comparatifs remontant aux origines et déploiement de séries chronologiques. Si l'on objectait que, dans certains cas, cette pédagogie tombe dans la puérilité, on serait purement et simplement qualifié de mauvais citoyen.

Nous n'avons rien trouvé de mieux, pour relever l'Exposition universelle de 1900, que d'y insérer une exposition rétrospective et résumée de l'art français, depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours. L'art français est partout épars; on veut le mettre en bouteilles, à portée des flâneurs. De même qu'on montre l'histoire de l'éclairage depuis

la lampe à huile de phoque des Esquimaux jusqu'aux appareils à acétylène, on montrera par tranches, par siècles, la peinture, la sculpture, la décoration, le meuble de fabrication française, et le promeneur pourra déguster, constater *de visu* que les prospectus et les manuels ne l'ont pas trompé.

Soit. Mais, pour qu'il découle un *enseignement* de l'entreprise, il faut que les séries soient complètes et les échantillons de premier choix. C'est pour cela que le zèle de certains organisateurs va jusqu'à envisager la possibilité d'emprunts faits aux Musées nationaux et départementaux et n'hésiterait pas à transporter aux Champs-Élysées des objets que la loi fait inamovibles du Louvre.

Selon le mot de Talleyrand, ce serait plus qu'un crime, ce serait une sottise. N'en doutez pas cependant: c'est le prétexte d'*enseignement* qui serait, une fois de plus, allégué pour cette réquisition illégale. « Vous ne refuserez pas le concours des collections nationales à une œuvre d'*enseignement* », dirait-on; et, devant ce misérable sophisme coloré d'esprit démocratique, se trouvera-t-il une Commission qui résiste, qui vote contre le transfert à l'Exposition universelle des tableaux d'Ingres du Louvre ou de Montauban, par exemple, et qui encoure le front haut l'impopularité dont on ne manquera pas de la menacer?

NOUVELLES

*** L'Institut, réuni en corps le 7 juin, a élu conservateurs du château, des collections et des domaines de Chantilly, pour une période de trois ans, MM. Alfred Mézières, de l'Académie française; A. Gruyer, de l'Acadé-

mie des Beaux-Arts, et Léopold Delisle, de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, administrateur de la Bibliothèque Nationale.

*** Ont été inaugurés durant la dernière quinzaine :

Le 27 juin, à l'hospice de la Salpêtrière, un monument élevé à la mémoire du docteur Duchenne, de Boulogne. Ce monument est dû à la collaboration de MM. Desvergnès, statuaire, et G. Debrie, architecte ;

Au Jardin des Plantes de Bordeaux, un monument élevé à la mémoire du dessinateur et graveur Maxime Lalanne, œuvre du sculpteur Granet ;

A Bry-sur-Marne, un monument élevé à la mémoire de Daguerre, dû à la collaboration de M^{me} Bloch, statuaire, et de M. H. Grenet, architecte ;

A Besançon, la statue du cardinal de Granvelle. (1517-1586), due au sculpteur Jean Petit ; le monument était terminé depuis trente-deux ans ;

Le 4 juillet, à Neuilly-sur-Seine, une statue de bronze élevée à la mémoire de l'ingénieur Perronnet, œuvre de M. Gaudet, statuaire ;

Le même jour, à Sceaux, un buste de Paul Arène, dû à M. Hercule, statuaire.

*** Sur le rapport de M. Fournière, le Conseil municipal a pris, dans sa séance du 7 juin, une délibération invitant l'Administration : 1° à présenter à bref délai un mémoire comprenant le devis des travaux de restauration intégrale de l'église Saint-Pierre de Montmartre ; 2° à solliciter du Parlement la part contributive de l'Etat destinée à cette restauration d'un édifice classé comme monument historique.

Le Conseil municipal a voté, le même jour, un crédit pour l'acquisition d'une œuvre du sculpteur Gosselin, *Le Dénicheur d'aigles*, et un autre crédit pour l'acquisition d'œuvres de verrerie exposées à l'« Art nouveau ».

*** La Société « la Montagne Sainte-Geneviève et ses abords », qui poursuit actuellement la création d'un musée analogue à celui récemment installé à la mairie du XVIII^e arrondissement par « le Vieux Montmartre », s'est réunie en assemblée générale. D'intéressantes communications ont été faites par M. Jules Périn, président de la Société, et par M. Magne, qui a présenté un plan dressé par lui de tous les gisements archéologiques de l'arrondissement, avec la nomenclature de plus de quatre mille objets provenant de fouilles faites sur la montagne Sainte-Geneviève : statuettes de bronze, poteries, figurines, etc.

*** Le distingué conservateur du Musée de La Haye, M. A. Bredius, qui, depuis quelques mois, visite les collections d'art de la Pologne et de la Russie en vue de recueillir de nouveaux matériaux pour ses études sur Rembrandt, écrit de Moscou, au journal hollandais le *Spectator*, qu'il a eu l'extrême bonne fortune de découvrir sept tableaux du maître jusqu'ici absolument oubliés, parmi les-

quels, dans le château du comte Tarnowski Dzikor, près de Cracovie, le portrait d'un cavalier, attribué à l'élève du maître, A. de Gelder. L'œuvre, une des plus grandes (1^m25 de côté) et des plus belles de Rembrandt, représente un jeune homme de vingt-cinq à trente ans, en tunique jaune, culotte rouge et bottes jaunes, armé d'un sabre oriental richement orné, monté sur un cheval blanc, dans un paysage fantaisiste, de couleur sombre. La facture du tableau, le coloris, rappellent l'époque du portrait de Jan Six et du portrait de Rembrandt par lui-même qui est dans la collection de lord Lichester, c'est-à-dire de deux des meilleures œuvres de Rembrandt. Toutes les tentatives de M. Bredius pour acquérir cette belle œuvre ont été vaines, mais peut-être la verra-t-on l'an prochain à la grande « Exposition Rembrandt » qu'on projette à Amsterdam.

*** En démolissant des boiseries qui servaient de siège, dans la salle de l'Hôtel de ville de Nuremberg, on a découvert vingt énormes volumes in-folio et quantité de lettres ou actes manuscrits de personnages princiers, datant en partie du xvi^e siècle. Cette trouvaille a été déposée aux archives de la Ville.

*** Les travaux de restauration de la toiture de la basilique Sainte-Marie-Majeure, à Rome, sont sur le point d'être terminés. Le Pape, qui avait d'abord donné 30.000 fr. pour ces travaux, vient d'en donner encore 11.000.

Les Envois de Rome

Les envois de Rome viennent d'être, selon la coutume annuelle, exposés à l'École des Beaux-Arts. Le jugement du public a été à peu près unanime dans ses conclusions. Ces envois ne sont remarquables que par leur infatigable médiocrité. Et tout le monde se demande pourquoi cette médiocrité incoercible comme une force de la nature. La contradiction semble évidente entre l'organisation de l'École de Rome et ses produits. Il y a là, en effet, des malentendus dont il faut chercher la cause, et, en même temps, des défauts dans l'institution même du prix de Rome, dont il est urgent de poursuivre l'amendement.

Tout d'abord, le malentendu est visible entre le public et les pensionnaires de Rome. Le public, lorsqu'on lui annonce l'exposition des envois, s'attend à voir des œuvres pleines de l'esprit des grands maîtres de la Renaissance, des compositions de haute inspirations et d'un beau style d'exécution. Il est confirmé dans cette idée par la solennité antérieure, par la visite officielle de Leurs Majestés italiennes à la Villa Médicis, visite qui a précédé de quelques semaines celle des passants du quai Malaquais. Avec ce préjugé dans l'esprit, voici donc le Parisien entré dans la salle consacrée ; il passe devant les œuvres que l'on sait et sort, à la fois désespéré et irrité. En quoi il a tort, comme on peut le lui prouver aisément.

Tout au contraire, l'administration des Beaux-

Arts, qui organise le prix de Rome, ne se fait aucune illusion sur la valeur réelle des envois qui lui sont adressés ; elle les prévoit, elle les déplore, mais ne s'en étonne pas. Elle en favorise la continuation, parce que son point de vue est complètement différent de celui du public. Pour le public, il n'y a que des œuvres bonnes ou mauvaises, et les pensionnaires qui les exécutent sont déjà des maîtres. L'administration, au contraire, a les yeux fixés sur eux comme sur de futurs artistes, destinés à faire partie de ses jurys, à peupler ses chaires et, chose plus grave, à couvrir de leur peinture tous les pans de murs, panneaux, plafonds ou chapelles dont l'État dispose. En quoi, elle n'a pas moins tort que le public.

Où donc est la vérité ? Comment remédier à un état de choses regrettable, que personne ne défend plus ? La solution découlera d'elle-même du simple exposé de l'organisation du prix de Rome.

Un jeune homme, après une ou plusieurs années employées à faire des académies ou des esquisses à l'École des Beaux-Arts, entre en loge et concourt. L'Institut lui donne un sujet à traiter et ne lui demande de déployer ni talent ni génie, mais de prouver qu'il a profité de l'enseignement de ses professeurs, qu'il a bien retenu leurs méthodes de composition et qu'il sait peindre un torse, un bras ou une jambe. Tout cela n'est que devoir d'élève et il ne peut pas en être autrement : il y a des lauréats de vingt ans, et, à cet âge-là, Léonard de Vinci, Michel-Ange et Paul Véronèse n'étaient pas encore sortis de l'atelier.

Ce concours est soumis au jugement du public, lequel oublie qu'il ne s'agit là que de compositions d'élèves, les examine comme des tableaux du Salon et, naturellement, les trouve médiocres. Là-dessus, les lauréats partent pour la villa Médicis ; mais leur situation s'est totalement transformée. Ils ne dépendent plus de l'École des Beaux-Arts ; ils relèvent de l'Institut. La couronne qu'il leur a posée sur la tête est déjà une couronne de laurier ; ce sont de jeunes maîtres, des candidats à la peinture officielle. L'État leur donne un palais pour habitation et y ajoute des appointements pour qu'ils puissent donner un libre essor à leurs conceptions sans être arrêtés par les tristes nécessités du pain quotidien à gagner.

Quelques mois après leur arrivée à Rome, le directeur de la Villa les avertit qu'ils doivent envoyer à l'Institut, leur bienfaiteur, des esquisses, des copies d'après les maîtres et des tableaux ou des statues entièrement nés d'eux-mêmes. Soit. Les pensionnaires de l'École Médicis se mettent au travail et font quoi ? Ce qu'ils savent et peuvent faire : un devoir d'élève.

Ces productions, à peine achevées, sont adressées à Paris, où le public est, de nouveau, admis à les juger. Il les trouve mauvaises, et, tout naturellement, s'indigne du peu de profit que ces jeunes gens tirent de leur séjour en Italie ; il se demande, avec raison, s'il est utile que l'État fasse d'aussi grands sacrifices pour un aussi piètre résultat. Colère peu réfléchie et indignation irraisonnée. Croit-on qu'il suffise à un peintre ou à un sculpteur de mettre le pied dans la Ville Éternelle pour égaler les maîtres de la Renaissance ou de l'antiquité ? S'imaginerait-on que ces écoliers, à leur entrée dans la villa Médicis, doivent être

frappés, comme d'un coup de foudre, de l'inspiration du génie ? Quelques mois de séjour au milieu des chefs-d'œuvre sont-ils suffisants pour les rendre capables d'en créer ? La réponse est superflue. Ils sont partis de Paris, élèves lauréats, mais toujours élèves, et les trente heures de chemin de fer qui les séparent de Rome ne suffisent pas pour en faire des maîtres ; leurs envois sont des envois d'élèves, des devoirs d'écoliers, rien de plus, rien de moins.

Ici se présente une objection. Pourquoi l'enseignement de l'École des Beaux-Arts ne se prolongerait-il pas à Rome ? Pourquoi le directeur de la villa Médicis ne serait-il pas pour eux un véritable directeur artistique, ayant droit de censure et de veto sur les fantaisies picturales ou autres des élèves ?

Pourquoi ne pas restaurer la discipline des anciennes directions ? Les pensionnaires de la Villa n'en auraient pas plus de talent, mais ils nous épargneraient la vue de bien des toiles ridicules. Malheureusement, le brevet de prix de Rome les émancipe, il fait descendre sur eux l'étincelle divine et leur confère la maîtrise du métier. De quel droit un directeur viendrait-il donc critiquer leur inspiration ou rectifier les bizarreries de leur exécution ? Ils ne dépendent pas de lui et ils le lui font bien voir. Leur indépendance est officiellement reconnue, et, pendant leur quatre années de séjour en Italie, ils expédieront à Paris tout ce qui leur plaira comme peinture, sculpture, architecture et gravure.

En fait, pourquoi se gêneraient-ils ? Ne savent-ils pas qu'à leur retour, le Salon ne leur sera jamais fermé, qu'ils feront obligatoirement partie des jurys, qu'ils auront des médailles et des commandes officielles, qu'ils seront nommés professeurs quelque part, enfin qu'ils entreront un jour à l'Institut, si Dieu leur prête vie ?

Et l'art, dans tout cela, et le talent ? Ne déplaçons pas la question. Il ne s'agit que d'enseignement. Et comme les prix de Rome ne sont, après tout, que des élèves, il serait logique de les traiter en élèves. Le concours de Rome devrait s'exécuter et se juger à huis-clos, comme une mesure d'ordre intérieur. Aucun des autres concours établis par l'Institut n'est public ; celui-là devrait subir la loi commune. A quoi bon montrer aux passants des prix de thème latin ou de version grecque ? En outre, le directeur de l'École de Rome devrait posséder une autorité plus efficace sur les pensionnaires et leur rappeler qu'ils sont à Rome pour parfaire leur éducation, pour tâcher d'apprendre ce qu'ils ne savent pas, c'est-à-dire à peu près tout, et que les fantaisies leurs seront permises quand ils auront achevé leur séjour, c'est-à-dire quand ils sont quittes avec les faveurs de l'État. En se plaçant à ce point de vue, l'exhibition des envois devient inutile. Le public n'a pas à connaître des essais d'étudiants, à l'exception des copies qui doivent figurer dans nos Écoles d'art à titre définitif.

Cependant, il y a un intérêt général à ce que l'on constate le résultat final de notre enseignement artistique.

Ce résultat pourrait être manifesté par l'exposition des envois de quatrième année, qui forment la conclusion de cette scolarité. Ceux-là seuls devraient être livrés au jugement de la critique comme la soutenance publique d'une thèse d'art

que chacun a le droit de discuter. Toutes les épreuves, tous les essais, tâtonnements, projets, esquisses ou autres par lesquels sont tenus de passer les élèves de Rome, devraient relever des commissions seules de l'Institut. C'est à elles seules qu'en revient la communication et le jugement. Quant à cette objection que le concours de Rome doit avoir la sanction de la publicité comme preuve de l'impartialité des verdicts, il n'y a pas à s'y arrêter. Une expérience annuelle démontre un désaccord profond entre les arrêts du public et ceux de la commission. Celle-ci juge souverainement par des motifs à elle connus ; il est fort inutile de prendre la foule à témoin de décisions que celle-ci ne comprend pas ou comprend trop bien.

Les envois de cette année sont, pour la peinture, de ceux dont on dit qu'il n'y a rien à en dire. M. Lavergne expose un *Œdipe*, pastiche criant de Gustave Moreau, et les *Illusions perdues*, qui nous feraient penser qu'il y avait beaucoup de talent dans les *Illusions perdues* de Gleyre, si oubliées aujourd'hui. Le *Saint Sébastien* de M. Deschenaud est une copie qui rappelle vraiment de trop loin l'original du Titien ; son esquisse de *Jésus et la femme adultère* ne laisse encore rien prévoir. *Saint Vincent défendu par un corbeau*, œuvre de M. Larée, est un morceau de concours. Son *Saint Laurent* d'après Ribeira est assez bon. *Dalila*, par M. Leroux, est un tableau. Il y a là un effort de composition, une recherche de couleur qui le rendent intéressant et digne d'éloge.

Dans la section de sculpture, il faut mettre à part le *Pèlerin de la vie*, d'une fraîche inspiration et d'une exécution qu'on aurait voulu un peu plus délicate. Quoi qu'il en soit, l'envoi de M. Roussel est une œuvre distinguée qui dédommage du spectacle de la section de peinture. *L'Amour au guet*, de M. Roux, se contourne sans grâce, mais le modelé dénote déjà une main fort habile. La *Niobé* de M. Lefebvre est un morceau de conscience et de labeur. Il faut rendre justice à l'effort considérable qu'il accuse.

La section d'architecture offre les preuves d'un travail sérieux. Le *Temple de Baal-Schamyn, à Palmyre*, en état actuel et en restauration, par M. Bertone, constitue un travail de sérieuse valeur. Laissons de côté cette architecture de basse époque qui n'est pas une contribution artistique, mais archéologique. L'intérêt de l'envoi de M. Bertone est dans l'exécution, qu'il a voulu aussi exacte que possible. Il a rompu avec le lavis traditionnel et a cherché à rendre les effets d'aveuglante lumière du désert. Cette tentative ne restera pas isolée, nous l'espérons. Dans un avenir pas trop éloigné, les architectes, qui sont en même temps des aquarellistes, se décideront peut-être tous à reproduire les états actuels dans leur absolue vérité. La *Maison des Vestales, à Rome*, par M. Eustache, est aussi œuvre de sérieuse valeur. Les feuilles d'études de MM. Patouillard, Recoura et Pille sont également à retenir.

G. S.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 3 juillet

L'Académie a décerné le prix de Rome pour la composition musicale à M. d'Ollone (Félix-Paul), élève de MM. Massenet et Lenepveu. Le premier second grand prix a été attribué à M. Crocé-Spinelli (Bernard-Louis), élève de M. Lenepveu, et le deuxième second grand prix à M. Schmitt (Florent), élève de MM. Massenet et Fauré.

Le sujet choisi était une scène lyrique intitulée *Frédégonde*.

Académie des Inscriptions

Séance du 2 juillet

M. Léopold Delisle fait part à l'Académie d'une nouvelle des plus importantes pour notre Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale : l'acquisition de la collection des médailles grecques formée par feu W. H. Waddington, et qui se compose d'environ 7.000 pièces. M. Waddington avait eu surtout pour préoccupation de rechercher les types insuffisamment représentés à la Bibliothèque nationale, de sorte que cette série ne fournira que fort rarement des doubles emplois. M. Delisle termine en déclarant que M. Babelon, conservateur du département des médailles, s'est acquis des droits à la reconnaissance de l'Académie en faisant comprendre aux pouvoirs publics de quel intérêt il était pour l'honneur de la France de ne pas laisser se disperser ou passer à l'étranger une collection de pareille valeur.

CORRESPONDANCE DE L'ÉTRANGER

DANEMARK

I

LA GLYPTOTHÈQUE NY CARLSBERG, A COPENHAGUE

Les Beaux-Arts sont, cette année, grandement célébrés en Scandinavie ; mais, avant de parler de l'Exposition internationale de peinture et sculpture de Copenhague et de l'Exposition universelle de Stockholm, il est juste de rendre compte de l'inauguration récente, dans la capitale du Danemark, de la Glyptothèque Ny Carlsberg. Les expositions passent, les musées restent.

La Glyptothèque Ny Carlsberg a pour nous un intérêt national : c'est un véritable musée de sculpture française moderne. M. Carl Jacobsen fait métier d'élaner la soif de ses compatriotes, et la soif étant un supplice intolérable, le métier est lucratif. Cet heureux brasseur a fait don à la ville d'une collection de sculpture comme jamais, de nos jours, un particulier n'en a rassemblé de pareille.

Le donateur, en outre de cette collection, abandonna une somme de un million de couronnes — environ un million quatre cent mille francs — à la condition que la Ville fit une dépense égale. De ces deux millions, l'un fut consacré à la construction d'un édifice destiné à recevoir la collection

l'autre à former un fonds dont les revenus seront employés à l'achat de nouvelles œuvres. Généreux autant qu'habile en intéressant Copenhague à son musée, M. Jacobsen lui a ainsi assuré un bel et vaste abri et lui a ménagé un avenir qui lui permettra toujours de participer à la vie d'un art en général peu favorisé. Qu'est-ce donc qu'un musée qui ne peut s'enrichir, sinon une tombe où le silence, après quelques lustres, ressemble à de l'oubli ? Les œuvres de demain qui viendront voisiner avec celles d'aujourd'hui leur garantiront une place dans l'histoire de la statuaire.

C'est en 1882 que M. Carl Jacobsen a commencé cette collection. Il acheta d'abord quelques ouvrages de sculpteurs danois, puis s'éprit de notre école française qui, certes, a témoigné de tant de talents innés, pleins de grâce et de souplesse et, en même temps, d'efforts vers un réalisme souvent puissant. Dès lors, ses achats à Paris se succédèrent nombreux. Il fut pour nos sculpteurs une providence. Les particuliers, quelque riches qu'ils soient, ne s'offrent guère que leurs bustes et des sujets en réduction. Les statues et groupes originaux, en majorité, restent pour compte à leurs auteurs. Un collectionneur de sculpture, personnage exceptionnel, devait fatalement se faire vite une réputation de Mécène dans le monde artiste. M. Jacobsen a fait plus d'acquisitions en quinze ans que n'importe quel musée en trente années. Il est vrai que les musées sont pauvres pour la plupart et que M. Jacobsen est riche.

« Ny Carlsberg » est le nom d'un quartier qui s'est formé autour de la demeure et de la brasserie du donateur et fut baptisé par lui. Déjà, la collection était visible au public et installée dans des dépendances adjointes à la villa ; ces bâtiments portaient le nom de « Glyptothèque Ny Carlsberg », qui a été maintenu après le déménagement et la grandiose installation dans le centre de Copenhague.

La Glyptothèque est un édifice massif et bas, presque tout en façade ; deux ailes et la partie de front encadrent un jardin intérieur ; la surface représente environ quatre fois le musée de sculpture du Luxembourg. Les deux galeries de droite, celle de face faisant angle avec celle de côté, sont exclusivement réservées aux sculpteurs français. Nous avons vu au Salon toutes les œuvres qui figurent là, et la description n'en est plus à faire. Quand ce ne sont pas ou des marbres ou des bronzes, ce sont des plâtres originaux ou, comme la *Jeanne d'Arc* et le *Connétable Anne de Montmorency*, de M. Paul Dubois, des moulages uniques. MM. Paul Dubois et Falguière sont les triomphateurs de la section. M. Jacobsen admire ces deux artistes comme les admire le public français. Chacun d'eux est représenté par une douzaine d'ouvrages dont je citerai : de M. Paul Dubois, une *Eve*, un *Narcisse*, une *Madone* et, surtout, les beaux bustes de Paul Baudry, de Gounod et de Pasteur ; de M. Falguière, une *Eve*, une *Ophélie*, deux *Diane*, la *Femme au paon* et le buste de M. Paul Dubois. Après eux viennent MM. Gérôme, Delaplanche, Aizelin, Marqueste, Mercié, Barrias, Chapu, Idrac et Gautherin. *Mignon*, d'Aizelin ; *La Lecture*, de Delaplanche ; deux *Eve*, de Marqueste ; *Bustes de jeunes filles*, de Mercié, ainsi que des sujets allégoriques du même et de Barrias et Chapu ; la

Salammbô d'Idrac, la *Clotilde de Surville* de Gautherin, sont fort regardés des visiteurs. Carpeaux est présent, avec un buste de Gérôme. Mais il est bien regrettable que MM. Rodin, Dalou et Frémiet, qui sont considérés comme nos maîtres les plus expressifs et les plus puissants, aient été écartés de cette prestigieuse collection qui, par ce fait, n'est pas complète.

Les galeries de droite contiennent la majeure partie des œuvres — marbres ou plâtres originaux — de Jérichau et de Bissen, ainsi que des ouvrages, en petit nombre, d'autres sculpteurs danois comme Saabye, Freund, Ring, Hansen, Stein, Jensen, Sinding, du Suédois Hasselberg, des Allemands Rauch et Herter et des Anglais Leighton et Mac-Dowel. Jérichau s'est formé à l'école de Thorwaldsen, ce génie classique ; toutefois, son sentiment d'art, par un côté de candeur, de mélancolie et de tendresse, est tout personnel. Bissen a moins de facilité et de charme, ses conceptions ont une tendance sombre, mais son œuvre a plus de force. Tous deux furent des artistes de valeur. Il faut aussi déplorer, dans les rangs des sculpteurs étrangers, très peu nombreux, il esi vrai, l'absence de M. Constantin Meunier, l'un des premiers de notre temps.

M. Carl Jacobsen ne renonce pas aux joies du collectionneur. Il y a dix ans qu'il partage ses bénéfices de brasseur entre l'achat d'ouvrages modernes et celui d'œuvres antiques. Sa collection d'antiquités le prend aujourd'hui tout entier. Elle est très importante. De la plus lointaine Égypte à la dernière période romaine et à Palmyre, toutes les dynasties, toutes les époques ont chez lui des témoins. En outre de quelques admirables pièces uniques, il faut considérer en bloc, comme précieuses, sa collection de bustes romains, sa collection de stèles de Palmyre et une collection étrusque des plus complètes, composée pour lui par l'érudit archéologue allemand, le docteur Helbig. Les bâtiments adjoints à la villa de M. Jacobsen ont donc leur destination assurée. Le public y a ses entrées. Ce musée des Antiques mérite mieux que ces quelques lignes, mais, ne pouvant m'étendre aujourd'hui, je préfère ne pas déflorer pour l'avenir un article qui reste à faire et devra être illustré avec les reproductions des plus belles et des plus rares pièces de M. Jacobsen.

Cette collection est encore un héritage futur pour Copenhague.

(A suivre.)

JULIEN LECLERCQ.

ALLEMAGNE

On nous écrit de Leipzig :

« Le Musée des arts décoratifs de Leipzig, que dirige le Dr Richard Graul, vient d'ouvrir une exposition d'art ancien qui mérite un intérêt sérieux. Une suite de cinq salles décorées avec goût contient un choix d'œuvres d'art anciennes, tirées des collections privées, des églises et des trésors des villes de Saxe et des États de Thuringe. Il va sans dire qu'une grande partie des œuvres exposées provient du garde-meuble du roi de Saxe et des châteaux princiers nombreux en Thuringe. Ainsi, les meubles d'art, bronzes, tapisseries, et les grandes pièces d'orfèvrerie en vermeil et en argent, datant, pour la plupart, du

commencement du XVIII^e siècle, ont été prêtés par la Couronne. Ils représentent dignement l'art pompeux et plein de goût du temps d'Auguste, roi de Saxe et de Pologne. A côté de ce mobilier princier, les riches collections d'orfèvrerie religieuse et civile et de bijoux présentent une quantité de pièces hors de pair datant du XIII^e siècle jusqu'à la fin du XVIII^e.

Notons parmi les objets d'art en ébène quelques pièces des X^e et XI^e siècles, ainsi que quelques diptyques français du XIII^e. Plus riche encore en pièces rarissimes et de haute valeur artistique est la collection de faïences italiennes formée par M. Richard Zschille. Cette collection est, croyons-nous, la plus importante qui existe chez un particulier; elle donne une idée complète et très artistique du travail de la faïence en Italie depuis le XV^e siècle; elle offre des spécimens des fabriques de Faenza, de Gubbio, de Deruta, d'Urbino et de Venise à leur apogée.

Les faïences et les grès allemands ainsi que les verres émaillés sont représentés par des séries exceptionnelles, dues surtout au concours de MM. Zschille et H. Félix. Très intéressantes encore les collections d'étaïns. M. Zoellner montre cet art tel qu'il a été pratiqué à Nuremberg au XVI^e siècle, tandis que M. Demiani s'est fait une spécialité en réunissant les meilleures œuvres de ciselure sur étain, des Briot et des Enderlein. Le nom de M. Hans Félix se rencontre un peu partout : vitraux, émaux peints, tapisseries; il y a de tout dans la collection dont il a en partie hérité de son père. Mais ce sont surtout quelques-uns de ses tableaux, tels que le célèbre portrait de Dürer, peint en 1493, et quelques primitifs allemands et flamands du XV^e siècle qui attirent l'attention des connaisseurs. D'autres tableaux, en nombre restreint, mais choisis avec goût, sortent des collections de MM. Thieme, Gottschald, etc.

Il est naturel qu'en Saxe, où on se glorifie de l'invention de la porcelaine, le vieux Saxe forme un élément capital dans toute exposition de ce genre. Grâce à une recherche obstinée, des séries très curieuses ont pu être réunies. Intéressants surtout pour l'histoire de la porcelaine sont les essais faits avant l'invention proprement dite, ouvrages de Böttger et autres, qui ont été rassemblés en très grand nombre et qui sortent pour la plupart des châteaux et des collections privées de Dresde. L'exposition de Leipzig est arrangée avec plus de goût qu'on n'en trouve généralement à de pareilles entreprises; elle mérite par la valeur extraordinaire des trésors d'art qu'elle contient une visite attentive. Un catalogue de 190 pages consciencieusement rédigé vient d'être mis en vente. L'exposition durera jusqu'au mois d'octobre. »

R. G.

REVUE DES REVUES

— **Revue des Arts Décoratifs** (juin). — Avec la suite des articles de M. L. de Fourcaud sur *Les Arts décoratifs aux Salons* (1 planche et 15 grav.) et de M. Edm. Couly sur *La Décoration des tissus et du papier de tenture*, nous trouvons dans ce numéro la fin de la remarquable

conférence de M. Eugène Grasset sur *L'Art nouveau*, illustrée de quantité de reproductions d'après les œuvres en tout genre de l'excellent artiste : illustrations, cartons de mosaïques, de vitraux, objets d'art, etc.

— **L'Œuvre d'Art**. — Le numéro du 15 juin de cette revue bimensuelle illustrée renferme, entre autres articles, des souvenirs de M. Boyer d'Agen sur *Le duc d'Aumale et les collections de Chantilly*, avec d'intéressantes illustrations d'après les verrières de l'Histoire de Psyché, une miniature du livre d'Heures d'Étienne Fouquet, et autres œuvres d'art conservées à Chantilly; — et une étude de M. B. del Monte sur *La Dynastie des della Robbia*, à propos d'un livre récent de notre collaborateur M. Marcel Reymond sur ces maîtres (19 grav.)

— Cette revue publie également des pensées et notes sur l'art tirées d'un journal inédit de Ingres, avec des dessins inconnus du maître pour *l'Âge d'or*.

+ **L'Estampe et l'Affiche** (15 juin). — M. Pierre Gusman, le distingué peintre-graveur dont nous signalions récemment la remarquable exposition d'aquarelles rapportées de Pompéï, donne, dans ce numéro, d'alertes et intéressantes notes sur ses voyages artistiques à travers l'Europe centrale, avec quantités de dessins et croquis pittoresques d'après des peintures antiques, des vues de Bruges, Dordrecht, Rome, Pompéï, Venise et Nuremberg.

+ Étude de M. Clément-Janin sur un autre artiste de talent, graveur sur bois, M. Clément Bellenger,

+ M. Loys Delteil passe ensuite en revue les manifestations de la gravure en couleurs et de la gypsographie au Salon.

— Hors texte : deux reproductions en couleurs d'affiches de M. Privat-Livemont et de M. Jossot.

— **Magazine of Art** (juillet). — Le *Magazine* continue la publication des objets d'art appartenant à la reine d'Angleterre. Nous y trouvons le détail du fameux meuble de Rubens et quelques reproductions de tables et d'armoires anciennes.

— M. G. Stephens consacre un sixième et dernier article à la collection de M. Cuthbert Quilter. Parmi les tableaux de l'école française, on rencontre des Isabey, des Diaz, des Corot, des Millet, des Daubigny.

— M. Henri Frantz, dans un vigoureux article, jette un regard d'ensemble sur *L'Art anglais en 1897*; il y insiste sur la grande valeur des portraitistes anglais comme Watts, Orchardson, Shannon, Sargent, George Reid, comparés à des peintres comme Carolus Duran, Boldini, La Gandara.

— A noter encore des articles sur la *Royal Academy* et sur les essais décoratifs de M. P.-E. Ranson, jeune artiste français.

* **Archivio storico dell'Arte** (fasc. II, marzo-aprile). — A Milan vient de paraître la première édition, en langue italienne, d'une des plus typi-

ques études critiques de feu Morelli, qui, on le sait, préféra se dérober derrière un pseudonyme et se servir de langue allemande pour exposer son système d'examen de la peinture italienne. Il s'agit de l'étude sur les galeries Borghèse et Doria Pamphili de Rome, et M. G. Frizzoni profite de l'occasion pour analyser ce chapitre de l'œuvre morellienne avec tant de sûreté que c'est toute l'œuvre appréciée d'un coup et pesée dans de justes balances. Or, on ne saurait trop louer M. Frizzoni de son équitable loyauté, quand on songe que la bataille est passionnée en ce moment entre les partisans et les continuateurs de la méthode *moderne*, ou expérimentale, inaugurée par le défunt et les défenseurs des classifications traditionnelles.

Les nouveaux aperçus ayant force de chose acquise dus à Morelli sont d'abord rapprochés et mis en valeur : ce sont les changements d'attributions légitimes, si courageusement déduits d'observations minutieuses, de l'inspection des dessins du maître, trop négligée autrefois, de comparaisons décisives. Sur les œuvres de Sodoma, de Boltraffio, de Marco d'Oggiono, de Cesare da Sesto, de Borgognone, d'Ambrogio de Predis, etc., le chef de la nouvelle école critique aurait formulé les arrêts les plus perspicaces, et de même sur les rapports de la vieille école bolonaise avec celle de Ferrare, sur le rôle de Cossa et de Lorenzo Costa, sur les débuts du Corrège, sur Jean Bellin, ses contemporains et ses successeurs (1), etc. Puis vient la part des erreurs ; celles-ci sont nombreuses aussi et il en est de retentissantes ; elles proviennent le plus souvent du caractère entier, sans souplesse, de l'impitoyable analyste que de fausses prémisses entraînaient facilement dans des impasses qu'il refusait de voir. Souvent aussi, c'est sa mémoire qui se trouvait en défaut, alors qu'il s'y fiait sans contrôle. En fin de compte, on ne saurait nier que Morelli n'ait fait lui-même quelque tort aux thèses qu'il voulait défendre par son ton agressif et l'introduction de controverses personnelles. Pour apprécier loyalement la portée de son appareil critique, il faut donc ne pas tomber dans le même excès et garder le sang-froid qui lui a parfois manqué.

* *Un' arca del quattrocento, nel duomo di Borgo San Donnino*. — M. F. Hermanin étudie une *arca*, un sarcophage, conservée dans une petite localité voisine de Parme et dans laquelle il reconnaît une œuvre de jeunesse d'un sculpteur lombard quattrocentiste, Tommaso Cassaniga. Les bas-reliefs représentent la vie de saint Donnino et offrent de réelles analogies avec les œuvres de la maturité de l'artiste, telles que le monument existant à Saint-Eustorge de Milan.

* *La Regia pinacoteca di Torino*. — C'est un répertoire raisonné du musée de peinture de Turin que dresse M. E. Jacobsen. Il étudie, dans le présent fascicule, les treize premières salles de cette riche galerie, avec le souci de signaler tout ce qu'elles contiennent d'intéressant. On se

rappelle que l'auteur a de même examiné les galeries Brignole-Sale Deferrari, de Gènes.

* *Pietro Lombardo e la cattedrale di Treviso*. — M. G. Biscaro publie et remet en lumière des documents conservés dans les archives de Trévise et ayant trait aux commandes faites par la fabrique de la cathédrale à Pietro Lombardo (1485) et à ses fils, à savoir : le monument de l'évêque Giovanni, la chasse des saints Théoniste, Tabra et Tabrata, divers travaux décoratifs et d'architecture, une chaire, une margelle de citerne, etc.

* *Miscellanea*. — L'*Archivio* publie le monument élevé à la mémoire de Donatello, dans l'église Santa-Maria del Fiore, à Florence, inauguré en décembre dernier. Le monument est de pur style donatellesque ; il est dû, pour la partie architecturale à M. D. Guidotti, pour la statuaire au sculpteur Romanelli.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (mai). — Commencement d'une étude de M. J. Justi, sur le peintre Domenico Theotocopuli, dit le Greco, qui, comme on sait, originaire de l'île de Crète, étudia à Venise sous Titien, alla ensuite à Rome, où son compatriote, le miniaturiste Julio Clovio, le protégea et le recommanda au cardinal Alexandre Farnèse, puis termina sa carrière en Espagne, où l'on constate sa présence dès 1575 ou 1576. M. Justi essaie, au moyen de diverses œuvres exécutées par le peintre en Italie avant son départ pour l'Espagne de jeter quelque lumière sur l'obscurité qui régnait encore dans l'histoire de son développement artistique si étrange, et il étudie ainsi un *Portrait de Julio Clovio*, au Musée de Naples ; *La Guérison de l'aveugle*, à la Galerie de Dresde, avec réplique à la Galerie de Parme ; *Les Vendeurs chassés du Temple*, dont trois répliques originales, deux datant du séjour à Rome et la troisième du séjour en Espagne, existent dans des collections particulières d'Angleterre, et où l'artiste s'est représenté en compagnie de Titien, de Michel-Ange et de Clovio. Tous ces tableaux, qui sont reproduits dans cet article, portent visiblement la trace de ses études vénitiennes et rappellent plus ou moins Titien, Tintoretto, Véronèse, Leandro Bassano, etc., sous le nom desquels ils ont même figuré dans les catalogues des galeries où ils se trouvent.

— Extrait d'un livre sous presse de M. Ad. Philipp sur Botticelli et l'art florentin de son époque, avec 14 reproductions d'après des œuvres du maître ou des peintures d'artistes du *quattrocento* offrant d'intéressants points de rapprochement avec les précédentes : tels les deux anges du *Baptême du Christ* de Verrocchio et deux anges très parents dans la *Vierge du Magnificat*.

— Bibliographie d'un ouvrage de M. C. Weichardt consacré à une restauration de Pompéi et de ses monuments (8 grav.)

— Article de M. W. Neumann sur une exposition rétrospective d'objets d'orfèvrerie, qui a eu lieu à Riga l'an dernier (avec 4 reprod. d'œuvres très intéressantes).

— (Juin). — Étude de M. Paul Schultze sur un paysagiste allemand d'un talent original très remarqué : M. Ludwig Dill (avec portrait et 10 reproductions).

(1) M. Frizzoni range parmi les rectifications dont Morelli a démontré la nécessité, l'attribution à Bronzino du célèbre portrait dit de César Borgia, portrait qui passa récemment des collections Borghèse dans une grande collection parisienne et ne représente nullement ce personnage, au dire du critique novateur.

— Dans un très intéressant article, M. G. Brandt nous fait connaître un artiste oublié du Schleswig, le sculpteur Hanz Guderverlt, né vers 1600, mort en 1679, et ses travaux, consistant en autels sculptés dans le style de la fin de la Renaissance, dont le plus important et le meilleur est le retable de l'église de Kappeln (Schleswig). Une planche hors texte et des reproductions en détail nous donnant une idée de la richesse d'imagination et du talent que l'artiste y a déployés.

— M. G. Frizzoni, à propos d'une publication du Ministère de l'Instruction publique d'Italie, sur l'accoissement et l'état actuel des galeries de ce pays, nous tient au courant, dans un premier article, des remaniements fonciers opérés dans les galeries de Parme et de Modène et des principales acquisitions faites par les musées italiens, entre autres celle, par le musée de la Brera, de deux panneaux de Francesco Cossa : *Saint Pierre* et *Saint Jean-Baptiste*, faisant primitivement partie d'un retable dont le centre est à la National Gallery et la prédelle au Musée du Vatican, et dont une gravure nous offre la reconstitution idéale. Deux autres gravures reproduisent le *Portrait d'Alexandre Farnèse*, par Antonis de Moor, à la Galerie de Parme et le *Portrait du duc François I^{er}*, de Diego Velazquez.

— Article de M. O. von Falke sur la collection de majoliques de M. Zschille, exposées en ce moment à Leipzig et dont nous parlons plus haut (avec 7 figures.)

+ **Die Kunst unserer Zeit** (8^e année, 6^e fascicule). — Numéro consacré à l'artiste polonais Henri de Siemiradzki et à ses œuvres (11 grav.)

BIBLIOGRAPHIE

Répertoire de la Statuaire grecque et romaine, par S. REINACH. Tome 1^{er} : *Clarac de poche*, contenant les bas-reliefs de l'ancien fonds du Louvre et les Statues antiques du *Musée de sculpture* de Clarac, avec une introduction, des notices et un index. Paris, 1897, in-8° de LXIV-660 pages et planches.

Le temps est venu où la science ressent le besoin de simplifier et condenser l'énorme bagage qu'elle accumule depuis des siècles. Elle arrive à l'âge des répertoires, et à côté de la publication de luxe naît la publication sans façons, à bon marché, destinée à la recherche rapide du cabinet de travail, épargnant à l'érudit la fatigue des bibliothèques publiques et des formats incommodes. Les procédés actuels de la reproduction mécanique permettent d'arriver à de grandes réductions d'échelle; ce sont eux qui faciliteront la transformation des grandes collections de la librairie savante en légers *vade mecum* où l'image, ramenée à de faibles dimensions, gardera la netteté et l'autorité d'un signallement figuré.

Notre éminent collaborateur, M. Salomon Reinach, est, en France, le promoteur zélé de la nouvelle méthode de vulgarisation de l'image scientifique. Il donne un temps précieux à la besogne ingrate de ces réimpressions pour ainsi dire populaires et de l'étiquetage des monuments par le

cliché de leur silhouette, et l'on peut dire que son catalogue des *Bronzes figurés de la Gaule romaine* (Musée de Saint-Germain-en-Laye) (1), documenté de six cents dessins, est un modèle d'inventaire, un outil de travail incomparablement maniable et pratique. De même que la carte d'identité ou la fiche du service anthropométrique se substituent au signalement écrit dans des cas spéciaux, la description des objets des musées cède ainsi la place à leur représentation, à leur *cliché-matricule* en quelque sorte, et M. S. Reinach a montré qu'on pouvait, pour une dépense modique, faire pulluler une illustration suffisamment explicite.

Mais les procédés mécaniques donnent des résultats tout aussi fructueux lorsqu'il s'agit de rééditer à bas prix des ouvrages rares ou encombrants. La réimpression des planches des *Religions de l'Antiquité*, de Creuzer et Guignaut, a déjà vulgarisé un vaste recueil d'images de petite taille gravées au trait. La réimpression du *Musée de sculpture* de Clarac, entreprise aujourd'hui par M. S. Reinach, sera d'une utilité plus grande encore; c'e-t, en effet, comme le dit notre savant collaborateur, le commencement, non d'un *Corpus statuarum* minuscule, mais d'un *Trésor de types plastiques*. Les milliers d'images que Clarac se ruina à faire graver (les cuivres en sont à la Chalcographie du Louvre) gardent tout leur cachet dans la réduction que voici offerte aux travailleurs. Nous n'aimons point cette interprétation au trait de taille-douce, à la mode en 1830 pour traduire l'antique; mais encore les artistes auraient-ils profit à recourir au *Clarac de poche* pour étudier les gestes et les ajustements de figures qui s'éclaircissent et se complètent par le rapprochement. Quant au classement, M. S. Reinach a adopté un système mixte : « D'abord, les *Dieu Certi*, classés autant que possible par types (ainsi, Asklépios est rapproché de Zeus, les Amazones d'Artémis); puis, disposés par types, les personnalités auxquels on ne peut donner de nom précis; enfin, les groupes et les animaux. »

Ce grand ensemble, condensé sous un si petit volume, n'est pourtant que la première partie du *Répertoire* entrepris par M. S. Reinach. Le second tome comprendra *six mille statues antiques*, réunies pour la première fois, avec un index, et le tome dernier la *Description des planches*, suivie d'un index général. Pour ce second tome il aura fallu réunir des monuments des provenances les plus diverses, décalquer des photographies difficiles à rassembler, des gravures de tous les temps et de tous les procédés. La série de ces trois tomes formera donc une précieuse *Somme* iconographique et plastique, dont la consultation épargnera aux savants sédentaires bien des dérangements et bien des erreurs.

A. R.

Nos artistes troyens : François Girardon, Charles Simart, par EDMOND FUGEZ. Troyes, imp. E. Fugez. Petit in-8°, 30 pages et 2 planches.

Cette brochure a pour but de faire connaître principalement à leurs compatriotes, trop souvent insouciantes ou ignorantes des gloires locales

(1) Voir *Chronique des Arts*, 1894, p. 227.

du temps passé, deux éminents sculpteurs en qui reffleurait au XVII^e et au XIX^e siècle, avec les modifications apportées par leur époque, la sève riche et puissante de notre féconde école bourguignonne et champenoise d'*ymagiers* du moyen âge : François Girardon, l'auteur du *Tombeau du cardinal de Richelieu* à la Sorbonne, et Charles Simart, qui restitua la *Minerve* chryséléphantine de Phidias et sculpta les bas-reliefs du tombeau de Napoléon aux Invalides. L'auteur s'attache surtout aux œuvres que ces artistes ont laissées dans leur ville natale, et c'est tout profit à la fois pour les compatriotes, que ces exemples palpables instruisent plus efficacement, et pour les lecteurs du dehors, qui d'ordinaire sont moins renseignés sur les œuvres d'art cachées en province. Combien, par exemple, connaissent l'admirable *Christ* de Girardon à l'église Saint-Remy de Troyes et la belle *Vierge* de Simart à la cathédrale de la même ville ? M. Fugez aura peut-être le mérite de les révéler à plusieurs. Très substantiel et d'une érudition approfondie qui parfois rectifie des dates et des faits jusqu'ici admis sans contrôle, témoignant d'un sens critique très sûr, écrit en outre dans un style clair et élégant, ce petit livre mérite d'être proposé en exemple à ceux qui voudraient ressusciter en province, avec une culture intellectuelle plus grande, un amour plus vif et plus intelligent du Beau.

Deux planches hors texte reproduisent le buste de Girardon, par Vassé, et celui de Simart, par Duret.

A. M.

D'Aix en Aix, par FÉLIX RÉGAMEY. Paris, Flammarion, 1897, in-8°, 200 dessins d'après nature et 20 reproductions.

Ce livre, c'est Régamey même. A chaque page sa fantaisie l'entraîne, mais son esprit d'artiste, tempéré par le sens le plus précis, lui fait voir les choses sous un aspect pittoresque, plein d'humour, de charme et de philosophie. Il est parti pour Dresde, pour le Congrès de l'Association littéraire et artistique international ; bien entendu, il a suivi le chemin des écoliers et c'est pour Aix-les-Bains qu'il prend le train. Il ne nous conte pas son voyage, il nous le dessine ; et si ses discussions avec les aubergistes, ses parenthèses solitaires, ses réflexions d'enfant de Paris sont faites pour nous égayer, les travailleurs sauront trouver là une foule de petits documents d'un véritable intérêt : silhouettes de vieux manoirs, délicieuses fontaines de Suisse, balcons délicats, portes de ville, croquis de tableaux de musées, mascarons allemands, *Pietà*, *Mises au tombeau*, *Christ* des plus curieux à Andernach, toutes choses qu'il fallait découvrir, qu'on ne trouvera pas ailleurs, et que le crayon de l'artiste a fixées pour notre grand avantage.

F. DE M.

Le Tombeau de Saint Dominique, par le P. J.-J. BERTHIER. Paris, librairie Saint-Paul. In-folio.

Professeur à l'Université de Fribourg, habitant une ville riche en monuments, riche en souvenirs artistiques, le P. Berthier a pris place depuis longtemps parmi les érudits qui s'occupent, dans

la Suisse française, de l'archéologie et de l'histoire locales.

Nous avons signalé dernièrement ici même son intéressante et utile publication, *La plus ancienne Danse Macabre* (1). Dans un livre d'un autre genre et de plus grand format, il vient de nous donner la description du tombeau élevé à saint Dominique, à Bologne. Il fait repasser sous nos yeux, dans cette vaste monographie, chaque partie du mausolée, chaque figure et chaque détail. Nous avons jusqu'à trente-sept reproductions permettant d'apprécier cette œuvre imposante.

Le tombeau de saint Dominique, taillé en marbre blanc, se dresse dans une chapelle de l'église, qui porte aujourd'hui le nom du saint. Il se compose d'un sarcophage orné de six bas-reliefs de Niccolò Pisano, de vingt statues de Niccolò de Bari, de Michel-Ange et de Colltellini, de trois bas-reliefs d'Alfonso Lombardi et de quelques sculptures exécutées par des artistes du siècle dernier, en vue de l'achèvement du monument.

Ce mausolée est, par conséquent, une composition collective, datant de diverses époques. Certains morceaux sont d'une extrême pureté ; l'ensemble offre cependant un peu de surcharge. L'art italien a été prolifique, ici comme dans d'autres ouvrages : il a été abondant et fleuri jusqu'à l'excès. Peut-être, au reste, pour pousser davantage les fidèles à la dévotion, pour honorer plus amplement le fondateur de l'ordre des Dominicains, pour dire chaque épisode de son histoire, avait-on demandé aux artistes de redoubler l'ornementation et de la développer sous une apparence plus saisissante et plus vivante.

Niccolò Pisano, qui appartient au XIII^e siècle et qui fut contemporain de Saint-Dominique, dont il semble avoir rendu exactement la physionomie dans ce monument, avait poussé la sculpture vers une interprétation nouvelle. Initiateur, comme Dante l'avait été en littérature, cherchant une formule plus achevée et plus libre, tout en gardant encore une part de naïveté et de rigidité gothiques, il devançait Giotto et Cimabué, et se préoccupait même de revenir à l'expression, par l'étude des œuvres antiques.

Architecte et sculpteur, c'est à lui qu'il faut attribuer la conception initiale du mausolée. Dans ses bas-reliefs, qui représentent les miracles du saint, les personnages sont admirablement groupés ; la ferveur, l'hiératisme des attitudes sont rendus avec un sentiment pénétrant, avec une onction profonde où se révèle l'âme de l'artiste. On retrouve encore, sous son ciseau, un peu de lourdeur ; on remarque un peu d'affaissement dans l'allure de ses personnages monastiques ; mais il a au moins dépouillé totalement la rigidité byzantine.

Au XVI^e siècle, lorsque les Dominicains songèrent à embellir le tombeau et à le transformer, ils firent appel à Niccolò de Bari, qui jouissait alors d'une légitime réputation et vivait à Bologne même. L'Ordre le chargea de placer autour du monument des statues de saints et de surmonter le mausolée d'une cimaise de forme pyramidale, ce qui était un usage assez répandu pour les reliquaires et les tombeaux. Niccolò de Bari avait une souplesse d'exécution, une finesse de

(1) Voir *Chronique des Arts* du 27 mars 1897.

touche qui manquaient à son prédécesseur. Aussi ses figures sont-elles délicatement fouillées; elles sont traitées avec une réalité élégante: l'exubérance de son œuvre est évidente, mais on peut noter, comme un correctif, la précision des détails, le fini de chaque morceau.

Cet artiste dut à son travail un surnom qui lui resta; on l'appela Nicolo dell' Arca. Le tombeau de saint Dominique était une « arche » dans le langage de cette époque, et cette dénomination, empruntée, d'ailleurs, à la Bible, était bien faite pour ennobler la destination d'un monument.

A la mort de ce sculpteur, dont l'ouvrage ne fut pas entièrement achevé, Michel-Ange, alors âgé de vingt ans, et tout débordant de génie, fut appelé à exécuter deux statues de saints et une figure d'ange. Vasari a raconté cet épisode de la vie du grand artiste: le jeune maître s'était vanté de réussir et il tint parole.

Les sculptures qui suivirent, celles de Coltellini, de Lombardi, etc., représentant une nouvelle contribution à l'architecture définitive des monuments, ont, les uns et les autres, une valeur indéniable.

Les documents, publiés par l'auteur de ce livre, nous montrent de quelle façon ces travaux étaient dirigés et habilement répartis. On peut suivre, à travers de nombreuses pièces justificatives, l'érection graduelle de ce mausolée, qui fut un véritable édifice ecclésiastique. Les fonds ne manquaient pas, pour aider aux restaurations ou à la mise en pratique des conceptions nouvelles.

En feuilletant les planches si nombreuses, exécutées en héliogravure, on peut se livrer à une comparaison de style, d'expression, de tendances, suivant les périodes.

Le P. Berthier a travaillé sans doute ici, comme dans *La plus ancienne danse macabre* (peinte pour les Dominicaines du Petit-Bâle), à l'iconographie de son ordre. Au point de vue artistique et documentaire où nous nous plaçons, nous devons reconnaître que cet ouvrage est bien complet et qu'il a sa place, toute désignée, dans la bibliothèque moderne de l'art italien.

Antony VALABRÈGUE.

La librairie Hanfstaengl, de Munich, vient de publier les derniers fascicules de son bel ouvrage sur *L'Exposition internationale des Beaux-Arts de Berlin en 1896*. Ces 14 livraisons forment maintenant un volume de 176 pages, richement illustré de 91 héliogravures hors texte, et de 81 dans le texte, toutes d'une irréprochable exécution artistique.

NÉCROLOGIE

Édouard Dantan

Un tragique accident de voiture, survenu à Villerville (Calvados), a coûté la vie, mercredi dernier, au peintre Édouard Dantan.

Il appartenait à une famille où le culte des arts était une tradition. Son oncle, Antoine Laurent, a été, avec Pradier, l'un des derniers représentants de la statuaire classique. Son père, Dantan jeune est resté célèbre par les charges

géniales qu'il a modelées d'après ses contemporains les plus illustres.

Joseph-Édouard Dantan, né à Paris en 1848, entra en 1867 dans l'atelier de Pils, à l'École des Beaux-Arts; il s'essaya d'abord à des tableaux d'histoire et de religion. Vers 1879, il abandonnait les grands sujets pour se consacrer à la peinture de scènes intimes, journalières, dans lesquelles il s'est acquis une forte réputation par la délicatesse qu'il apportait à la peinture des natures mortes, des intérieurs.

Le Coin d'atelier, exposé en 1880 (aujourd'hui au Luxembourg), fut très goûté. Dans la même série se placèrent coup sur coup: *Le Repos du modèle* (1881), *La Fête-Dieu* (1882), *Le Paradou et l'intérieur à Villerville* (1883), *L'Atelier de moulage et L'Atelier de tourneur* (1884), *L'Entrée aux Français* (1886), *La Consultation* (1888). Notons encore les toiles délicates intitulées: *Le Temple de l'Amour à Trianon* et *La Serre en construction* (1890), *La Toilette* (1892), *Le Dépouillement du moulage* (1896). Cette année même, Dantan exposait, en même temps qu'un portrait, un nouvel *Intérieur d'atelier* et, aux pastels, un *Déjeuner*, de la même facture précise, sans minutie, dont les qualités se laissent difficilement décrire et qui sont d'un réalisme sage et patient.

Adolphe Binet

Il y a quelques jours, s'est éteint, à Paris, Adolphe Binet, peintre d'un réel et consciencieux talent, frère du paysagiste Victor Binet.

Né en 1854, à la Rivière-Saint-Sauveur (Calvados), il fut élève de M. Gérôme, à l'École des Beaux-Arts et se consacra à la peinture de genre et de scènes parisiennes. Citons *L'Avenue des Champs-Élysées* (1882), *La Station de fiacres de l'Hôtel-de-Ville* et *Les Chargeurs de sable au quai d'Austerlitz* (1886), *La Baignade des chevaux à Bercy* (1886), *Les Anes à Robinson* et *Un Équipage de fardiers à Montrouge* (1885), *L'Heure de la soupe* (1886). Mais la décoration de l'Hôtel-de-Ville lui fournit l'occasion de déployer de véritables qualités décoratives: les panneaux qu'il exécuta sur le thème de la *Sortie de la garde nationale en 1870* (salon du Préfet) comptent parmi les mieux compris et sont d'un aspect dramatiquement réaliste. On peut affirmer que, dans cette voie, Ad. Binet eût trouvé l'application de ses meilleures aptitudes pittoresques. Faute de nouveaux travaux, il revint au genre de ses débuts, avec, ce semble, moins de bonheur: désormais, son coloris offrit de fréquentes dissonances. *Les Marins au siège de Paris* (au Salon du Champ-de-Mars, en 1892), *Le Bon Samaritain*, *La Tentation de saint Antoine* (1894), *Marie-Madeleine* (1896) décelaient des préoccupations d'étrangeté et des influences de l'école mystique ou symbolique où tant de jeunes gens s'égarèrent: on leur préféra ces toiles modestes, parfois teintées de discrètes nuances d'idylle, intitulées *A l'Ombre*, *Fin de jour*, *Crépuscule*, où la figure jouait le grand rôle. La mort a interrompu les espérances de retour à la simplicité, que les vrais amis du jeune peintre formaient pour lui; mais ils ont toujours été unanimes à admirer l'infatigable ardeur qui animait Ad. Binet, de qui on peut dire véritablement qu'il s'est tué à la tâche.

M. Edmond Le Blant, membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, ancien directeur de l'École française de Rome, est décédé le lundi 5 juillet, à Paris, à l'âge de soixante-dix-neuf ans.

Il était né à Paris en 1818. Ses premières études semblaient peu le disposer aux sujets auxquels il devait consacrer son existence. Après avoir passé, en effet, par l'École de droit, il était entré au ministère des finances, lorsqu'un voyage à Rome éveilla chez lui la passion de l'archéologie; il y fut un rénovateur et un maître, pour ne pas dire qu'il fut chez nous le fondateur de l'épigraphie chrétienne.

À l'étude des inscriptions chrétiennes trouvées dans les Gaules, il joignit bientôt celle des sarcophages des troisième, quatrième et cinquième siècles, déterminant, avec une sagacité ingénieuse et un grand sens critique, la signification et le symbolisme des sujets qui les décorent.

Les profondes et savantes études dans lesquelles Giambattista De Rossi fut le maître et l'initiateur, eurent en M. Edmond Le Blant un patient continuateur, en même temps que nos antiquités nationales, celles de la Gaule romaine trouvaient en lui un ardent défenseur.

M. Edmond Le Blant, élu membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres au mois de novembre 1867, fut nommé directeur de l'École française de Rome de 1883 à 1889.

M. Le Blant laisse de nombreux ouvrages parmi lesquels : *Inscriptions chrétiennes de la Gaule antérieures au huitième siècle*; *Manuel d'épigraphie chrétienne*; *Mémoire sur les boursaux du Christ* et surtout les *Sarcophages chrétiens de la Gaule*, publication qui lui avait valu une juste réputation dans le monde savant.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Émile Gavet

(Suite) (1)

Vente faite à la galerie de la rue de Sèze, du 31 mai au 9 juin. Produit : 1.000.327 fr.

Tables. — 30. Grande table en noyer sculpté à deux supports éventail, formées de chimères adossées, séparées par un masque grimaçant; entretoise composée de trois colonnettes balustres. École française, xvi^e siècle : 16.500. — 31. Grande table en noyer sculpté reposant sur deux supports en éventail, figures de femmes ailées réunies par une traverse supportant trois colonnettes balustres. École française, xvi^e siècle : 5.100. — 32. Table en noyer sur deux supports en éventail composés chacun de cariatides d'hommes et de femmes, réunis par une entretoise supportant les balustres. École lyonnaise, xvi^e siècle : 4.200. — 33. Table en noyer reposant sur deux pieds en éventail composés de deux consoles adossées, à festons et bouquets, réunis par une traverse à balustres. Travail lyonnais (vers 1570) : 5.500.

Sièges. — 43. Stalle à deux places, en noyer, divisés par des pilastres en trois panneaux sculptés, têtes de chérubins, dragons, dauphins, bus-

tes : Lucrèce, etc. Auvergne, xvi^e siècle : 5.600. — 44. Chaire en noyer sculpté; sur le dossier, femme nue debout (Cléopâtre). École française (vers 1530) : 1.200. — 49. Escabeau en noyer sculpté, siège à huit pans. Travail italien, xvi^e siècle : 1.405. — 50. Escabeau en noyer sculpté, siège à huit pans. Travail italien, xvi^e siècle : 1.400. — 62. Chaire en noyer sculpté. École française, xv^e siècle : 2.000. — 63. Chaire à quatre pieds colonnettes cannelées, réunies par des traverses; sur le dossier est sculptée, en bas-relief, une figure d'Amphitrite debout : 2.550. — 68. Stalle à haut dossier en chêne sculpté : volutes, vase de fleurs, chimère et feuillages. École française, xvi^e siècle : 2.500.

Bois sculptés. — 70. Sainte Catherine d'Alexandrie. École flamande, fin du xv^e siècle, en bois de mélèze : 2.000. — 71. Sainte Marie-Madeleine. École flamande, fin du xv^e siècle. Statue en bois de chêne peint et doré : 4.200.

73. Sainte Marie Madeleine. École allemande. Augsbourg, xv^e siècle, buste en bois de tilleul peint et doré : 2.450. — 74. Retable en forme de triptyque (Bavière, fin xv^e siècle) en bois de tilleul peint et doré, avec personnages en haut-relief : 9.200. — 75. La Mort de la Tarasque. École française, xv^e siècle. Bas-relief en bois de noyer : 1.050. — 76. Le Christ au jardin des Oliviers. École flamande, xvi^e siècle. Groupe peint et doré : 1.450. — 77. Le Portement de croix. École flamande, xvi^e siècle. Groupe peint et doré : 1.700. — 78. L'Évanouissement de la Vierge. École flamande, xvi^e siècle. Bas-relief en bois de chêne peint et doré : 3.200. — 79. La Mise au tombeau. École flamande, xvi^e siècle. Groupe en chêne peint et doré : 1.550. — 80. Saint Martin. École française, xvi^e siècle. Groupe en chêne peint et doré : 2.450. — 81. Saint Georges. École allemande, xvi^e siècle. Haut-relief peint et doré : 1.050. — 82. Saint Martin. École allemande, xvi^e siècle. Groupe en bois de tilleul peint et doré : 1.150. — 83. La Vierge et l'Enfant Jésus. École vénitienne, xv^e siècle : 2.600. — 92. Triptyque. École allemande, fin du xv^e siècle, formé de volets sculptés et de doubles volets peints : 2.400. — 99. Buste de femme. Italie, fin du xv^e siècle. Chêne peint et doré : 3.900. — 103. La Tarasque domptée par sainte Marthe. École française, xv^e siècle. Bas-relief, sur fond de paysage. Bois de noyer : 2.000. — 115. Saint Michel debout. Art allemand, xv^e siècle. Haut-relief en tilleul peint et doré : 2.600. — 116. Saint Georges debout. Art allemand, xv^e siècle. Bois de tilleul peint et doré : 3.300. — 117. Buste de femme. École italienne, xv^e siècle. Bois de tilleul peint : 2.150. — 150. Un Ange. École allemande, fin du xv^e siècle. Figures d'appliques peintes et dorées : 1.300. — 151. Un Ange musicien debout; et 152. Un Ange musicien debout. Nord de l'Italie, fin xv^e siècle. Bas-reliefs sans fond, peints et dorés : 1.500. — 186. La Sainte Vierge, debout, tilleul peint et doré; et 187. L'Ange Gabriel, agenouillé, tilleul peint et doré. École allemande, xvi^e siècle : 2.350.

Terres cuites émaillées. — 188. La Vierge, l'Enfant Jésus et saint Jean. Bas-relief cintré, Andrea della Robbia, xv^e siècle : 5.000. — 189. Tabernacle, avec figures émaillées blanc; fond émaillé bleu; porte-cuivre repoussé. Andr. della Robbia, xv^e siècle : 3.500. — 190. Buste-applique de saint Paul. Luca della Robbia, xv^e siècle :

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 12 et 26 juin 1897.

2.900. — 194. Buste-applique d'ange et 195. Buste-applique d'ange. École des Robbia, xv^e siècle : 2.360. — 200. Amour sur un dauphin. Giovanni della Robbia. Florence, xv^e siècle : 1.080.

Terres cuites. 204. Saint Jean se rendant au désert. Andrea del Verrocchio, xv^e siècle : 12.500. — 205. Buste de saint Jean l'évangéliste. École de Padoue, xv^e siècle : 1.700. — 210. Un Ange agenouillé ; et 211. Un Ange agenouillé. Andrea della Robbia, xv^e siècle : 1.120.

Pierres. — 214. Retable peint et doré, composé de trois parties : l'Annonciation, l'Adoration et la Présentation au temple. École flamande, fin xv^e siècle : 1.200. — 215. Saint Jean-Baptiste. Jeune, en buste ; stuc peint. École florentine, xvi^e siècle : 175.

Marbres. — 216. La Vierge et l'Enfant Jésus. Les Mantegazza. École milanaise, fin du xv^e siècle : 8.700. — 217. Un Prophète debout, figure peinte et dorée. Troyes, xvi^e siècle : 1.950. — 224. La Vierge et l'Enfant Jésus, bas-relief ; cadre en bois sculpté et doré. Florence, fin du xv^e siècle : 2.100.

Stucs. — 230. La Vierge assise et l'Enfant Jésus. Stuc peint et doré. Cadre en bois sculpté, peint et doré. Mino da Fiésole. École florentine, xv^e siècle : 6.900. — 233. La Vierge à mi-corps et l'Enfant Jésus. Stuc peint et doré. Jacopo della Quercia. Sienne, xv^e siècle : 6.100.

Bronzes. — 235. David vainqueur de Goliath. Vellano. École de Padoue, fin xv^e siècle : 4.800. — 236. Iacréce debout. École de Padoue, fin du xv^e siècle : 4.400. — 237. L'Aurore, sous les traits d'une femme nue, couchée. Bronze doré. Travail italien. Florence xvi^e siècle, et 238. La Nuit, sous les traits d'une femme nue, couchée. Bronze doré. Travail italien. Florence, xvi^e siècle : 2.000. — 239. Le Tireur d'épine. École de Padoue, fin du xv^e siècle : 2.450. — 240. Vénus marchant, debout et nue. École de Padoue, xvi^e siècle : 1.550. — 242. Vénus debout sur une sphère céleste. École vénitienne, xvi^e siècle et 243. Vénus debout sur une sphère céleste. Bronze ciselé, gravé et doré. École vénitienne, xvi^e siècle : 1.000. — 244. Lionne marchant. École italienne, xv^e siècle : 1.550. — 245. Un Écorché debout. Fonte à cire perdue. École italienne, fin du xv^e siècle : 1.050. — 255. Androclès debout, caressant le lion. École de Nuremberg ou d'Augsbourg, xv^e siècle. Bronze doré et ciselé : 1.050. — 256. Encrier rectangulaire orné de volutes et sur trois pieds griffes de lion. Bronze. École italienne, Padoue, xv^e siècle : 1.700 francs.

(A suivre.)

Ventes faites à Londres par MM. Christie, Manson et Woods :

Mignard, *Portrait de femme* en robe jaune, 5.250 francs. Romney, *John Dunlop*, 3.475. *Lady Hamilton* assise, 22.300. Reynolds, *William, quatrième duc de Devonshire*, avec l'Ordre de la Jarretière, 7.875. *Le même*, en habillement gris, 6.310. Rosa Bonheur, *Troupeau dans les Highlands*, effet de matin, 28.875.

Chez MM. Sotheby, Wilkinson et Hodge a été vendue la collection de dessins originaux de Cruikshank formée par M. H. W. Bruton, de Gloucester. Les prix ont varié de 250 à 1.800 francs et le total de la vente est monté à 62.975 francs.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition des envois de Rome, à l'École des Beaux-Arts, quai Malaquais.

Exposition de tableaux de M^{lle} Desliens, au Salon du *Figaro*, 26, rue Drouot.

Province

Abbeville : Exposition d'œuvres d'art organisée par la Société d'émulation à l'occasion de son centenaire.

Montauban : Exposition de la Société archéologique, à l'Hôtel de ville.

Saint-Maur-des-Fossés : 13^e Exposition des Beaux-Arts, du 18 juillet au 8 août.

Étranger

Leipzig : Exposition rétrospective, organisée par le Musée des Arts décoratifs, jusqu'en octobre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Nancy : 34^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 17 octobre au 28 novembre. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 10 au 23 septembre.

Roubaix : 14^e Exposition de la Société artistique de Roubaix-Tourcoing, du 18 septembre au 31 octobre. Dépôt des œuvres, chez Ferret, 13, rue du Dragon, du 23 au 25 août.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CHEMINS DE FER D'ORLÉANS

Recommandations en vue d'éviter, dans les transports par chemin de fer, les pertes de colis ou les retards dans leur livraison.

Baucoup de personnes ont pris l'habitude d'inscrire, sur les colis-bagages ou autres qu'elles remettent au chemin de fer, leur adresse et le nom de la gare destinataire.

Cette précaution évite presque toujours les fausses directions avec leurs conséquences, c'est-à-dire les retards dans la livraison ou même la perte des colis. Aussi se généralise-t-elle de plus en plus.

Pour faciliter l'inscription de la gare destinataire à chaque nouveau voyage, la Compagnie d'Orléans met en vente, dans ses gares et stations, des carnets d'étiquettes gommées et des liasses de fiches, au prix de 5 centimes le carnet de dix étiquettes ou la liasse de dix fiches.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Tous les ans, à pareille époque, l'Académie des Beaux-Arts tient à faire parler d'elle. C'est à propos du jugement du concours pour les prix de Rome, et l'incohérence des votes émis par la compagnie lorsqu'elle procède à l'élection d'un membre nouveau n'est rien auprès de l'anarchie intérieure qui se révèle quand elle doit juger les malheureux logistes.

On sait que, la section compétente de l'Académie ayant fixé son choix, les diverses sections réunies sont appelées à le ratifier. L'année dernière, dans deux des votes au moins sur cinq, le corps académique infirma le choix de la section intéressée : le musicien désigné par la section de musique et le sculpteur désigné par la section de sculpture ne furent point les lauréats envoyés à Rome par l'Académie. Mardi dernier, les choses, sans aboutir au même résultat, se sont passées plus péniblement encore.

La section de peinture, réunie pour choisir le meilleur des *Prométhées*, n'en trouva aucun digne d'obtenir le premier grand prix et ne décerna qu'un second grand prix ; il fallut onze tours de scrutin pour en arriver à cet aveu et, faute d'un *Prométhée* d'or, choisir un *Prométhée* d'argent.

Restait le deuxième second grand prix, pour lequel la lutte se trouvait circonscrite entre deux candidats : sept tours de scrutin furent nécessaires pour la désignation d'un *Prométhée* de plomb ; une mention fut même accordée à un troisième *Prométhée*, de Dieu sait quelle matière.

Vint, en dernier lieu, la consultation de l'Académie réunie en séance plénière. Musiciens, sculpteurs, architectes, graveurs et membres libres essayèrent bien de modifier les choix faits par leurs confrères les peintres. Faute d'entente, ils n'y purent réussir et, après sept tours de scrutin, les trois meilleurs *Prométhées* furent enfin proclamés.

Il avait été fait vingt-cinq appels aux urnes, et les portes de l'École étaient restées fermées près de quatre heures durant. Au temple de Janus, les portes closes étaient signe de paix : quai Malaquais, c'est signe de guerre et, comme dit Rabelais, de *sacquebouteillage enraigé*. C'est navrant.

NOUVELLES

*** Ont été promus ou nommés dans l'Ordre de la Légion d'honneur :

Au grade de commandeur : M. Bouvard, inspecteur général des services d'architecture et directeur en chef des travaux de l'Exposition universelle de 1900 ;

Au grade d'officier : M. J. Antoine Injalbert, statuaire ;

Ces deux promotions ont été faites à l'occasion de l'inauguration du pont Mirabeau.

Au grade de chevalier et par la grande-Chancellerie : M. Emile Réjoux, peintre décorateur de la manufacture de Sèvres ;

Par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à l'occasion de la fête nationale du 14 juillet :

Au grade de commandeur : M. Édouard Detaille, peintre, président de la section de peinture de la Société des Artistes français ;

Au grade d'officier : M. Clairin, peintre ;

Au grade de chevalier : MM. Boutet de Monvel et Jean Geoffroy, peintres.

*** L'Académie des Beaux-Arts s'est réunie mardi pour procéder au jugement du concours de peinture pour le prix de Rome.

L'Académie n'a pas décerné de premier grand prix : elle a accordé un premier second grand prix à M. Roger, élève de MM. J.-P. Laurens et B. Constant ; un deuxième second grand prix à M. Sellier, élève de MM. Bouguereau et Ferrier, et une mention à M. Gibert, élève de M. Gérôme.

*** La section française à l'Exposition de Dresde n'a pas été oubliée dans la distribution des récompenses.

Le grand prix de cette section a été réservé à M. Dagnan-Bouveret et des prix ordinaires ont été décernés à MM. Courtois, Carrière et Aman-Jean, pour la peinture, et, pour la sculpture, à MM. Gardet, Rivière et Charpentier.

*** Ont été nommés membres du jury des récompenses de l'Exposition internationale de Bruxelles, pour la section des Beaux-Arts :

MM. J. Lefebvre, artiste peintre, membre de l'Institut ; F. Flameng, artiste peintre ; de Richemond, artiste peintre ; Dameron, artiste peintre, membre supplémentaire ; Mathurin Moreau, artiste statuaire ; Gardet, artiste statuaire, membre supplémentaire ; A. Jacquet, artiste graveur, membre de l'Institut, et Daumet, architecte, membre de l'Institut.

*** Ont été inaugurés durant la dernière quinzaine :

A Bresches (Indre-et-Loire), un buste à la mémoire du chirurgien Velpeau, dû au statuaire d'Espélosin ;

Au cimetière Montparnasse, un monument à la mémoire du graveur sur bois Pisan, œuvre du statuaire Charpentier.

Un médaillon représentant Pasteur, dû au graveur en médailles Patey, a été placé rue d'Ulm, sur le mur extérieur du laboratoire de l'École normale.

La statue couchée de Dumas fils, due au ciseau de M. R. de Saint-Marceaux et qui figurait au dernier Salon, a été placée, au cimetière Montmartre, sur la tombe du grand dramaturge.

Un médaillon de bronze représentant les traits d'Edmond de Goncourt et modelé par le statuaire Lenoir a été posé, au cimetière Montmartre, près du médaillon de Jules de Goncourt, déjà scellé depuis quelques années dans le marbre de la tombe où reposent les deux frères.

Le Poète emporté par Pégase, groupe en bronze de M. Falguière, qui a figuré au dernier Salon, vient d'être placé au milieu du rond-point du nouveau square de l'Opéra, devant la rue Boudreau.

*** L'an dernier (1), la *Chronique* a tenu ses lecteurs au courant des travaux exécutés

par la Manufacture des Gobelins pour la restauration des tapisseries de Saint-Remi de Reims. On sait qu'il s'agit de tentures données à l'abbaye de Saint-Remi, en 1531, par l'archevêque Robert de Lenoncourt. Commencée en mars 1895, la réparation de la première pièce était terminée en octobre et la tenture restituée, à la fin de l'année, à la vieille église abbatiale. En 1896, l'atelier de reconstitution de notre manufacture nationale, atelier pour lequel la *Chronique* demandait une augmentation de crédits, consacrait ses soins aux deux tentures qui complètent l'*Histoire de saint Remi*. Ce dernier travail vient d'être terminé ; il fait le plus grand honneur à cet atelier, par lequel devront passer sans délai bien des tentures du mobilier national, si on ne veut que leur dégradation soit irréparable.

Rapportées à Reims, ces deux tapisseries ont été appendues près de la première, dans le bas-nord du transept de la cathédrale.

*** Pour enrichir le nouveau Musée des antiquités algériennes, dont nous avons annoncé la création à Alger-Mustapha, on vient de ramener de Cherchell une série d'œuvres remarquables : une statue colossale de femme, dont le musée de Berlin a fait faire récemment un moulage, reproduction d'une figure de l'Érechtheion ; une colonne décorée de cette ornementation délicate que la Renaissance a pastichée si souvent ; une tête de 80 centimètres de hauteur, probablement Hélios ; divers fragments d'architecture d'un réel intérêt ; une stèle en marbre, d'une assez bonne exécution du 1^{er} siècle, représentant, nous apprend l'inscription, un cavalier dalmate de la 7^{me} cohorte. Un certain nombre de mosaïques d'une grande valeur artistique et historique, éparses sur le territoire algérien, ont également été transportées à Alger.

*** Le Musée de Bruxelles vient d'acquérir un tableau de Jordaens des plus importants, une *Fête des Rois* qui ne contient pas moins de vingt-cinq figures et paraît dater de 1655 à 1660 environ.

*** On annonce la découverte à Gaubert, près de Terrasson, d'une intéressante mosaïque gallo-romaine : on procède, en ce moment, à son enlèvement ; elle sera transportée au Musée de Périgueux.

*** Dans la nuit du 28 au 29 juin, des voleurs se sont introduits à l'intérieur de la Maison Carrée, à Nîmes, en passant par la toiture au moyen de cordages, et ont dévalisé un médaillier conservé dans ce musée.

Toutes les pièces en or et en argent et une partie de celles en bronze ont été emportées. Ce médaillier, comprenant plus de 8.000 pièces, qui avait été offert à la ville par le numismate M. Goudard, est estimé plus de 200.000 fr.

La police de sûreté découvrait, après plusieurs heures de recherches, près de la tour Magne, derrière un rocher, le produit du vol, contenu dans deux sacs improvisés, pesant ensemble plus de 20 kilos.

(1) Voir *Chronique des Arts*, 1896, p. 30 et 267.

Exposition du Concours pour le Prix de Rome

PEINTURE

Le concours de 1897 pour le prix de Rome de peinture peut compter parmi les plus ternes et les plus prosaïques. Aucun des concurrents ne promet, ne laisse espérer qu'il se distinguera plus tard soit par l'intelligence et le goût, soit par le style ou la couleur. Aucun d'eux n'est né artiste et n'a la vocation. Puisse l'étude y suppléer !

Dans le sujet grandiose que l'Académie leur a imposé, la généralité des candidats n'a vu qu'une scène de basse violence à composer selon la formule, et nous ne leur en fêrions pas un reproche si les musculatures étalées par leurs dix fois quatre figures avaient quelque spontanéité personnelle. « Vulcain, aidé de la Force et de la Violence, enchaînant Prométhée sur les cimes du Caucase » est un thème d'une telle ampleur qu'il ne peut qu'être défiguré par la maladresse de débutants peu familiers avec Eschyle. Voltaire qualifiait dédaigneusement de barbare la conception des *garçons-bourreaux* chargés de prêter main forte à Vulcain, et La Harpe déclarait tout net que ce n'était pas même là de la tragédie, mais de la plastique de foire. Depuis, les aperçus philosophiques d'un Schlegel et l'ardent lyrisme d'un Michelet, pour ne citer que deux commentateurs, ont dégagé la majesté du mythe antique et en ont vulgarisé la noble signification : M. Gustave Moreau a représenté Prométhée enchaîné en Christ païen pour qui viendra la délivrance, à la chute des mauvais dieux. Hélas ! ce sont là de trop hauts penses pour des élèves encore inexpérimentés. Les Prométhées de l'Ecole, résistant à l'assaut de Kratos et de Bia, tandis que Vulcain fait son œuvre de forgeron à tablier de cuir, sont de l'effet le plus désobligeant ; le rôle des acolytes et la préoccupation de nouer les unes aux autres quatre figures de dimension forcée dans un cadre rempli à en craquer n'ont d'ailleurs pas porté bonheur aux concurrents.

Il nous suffira de dire, non que MM. Jaquot DeFrance et Gibert savent l'anatomie, mais qu'ils n'ont plus rien à apprendre à l'atelier ; que M. Galand a manqué de temps pour exprimer ses intentions et n'en a pas moins quelque mérite ; que M. Roger, enfin, si sa composition est d'une puerilité outrée, n'a pas trop subi la contagion des coloris sauvages qui l'environnent.

Parmi ces figurations d'énérghumènes, une seule fait contraste : M. Sieffert (n° 4) a su donner à sa composition des lignes relativement sobres et bien agencées, en hauteur, tandis que la plupart de ses voisins de cellule ont traité la scène en longueur, ce qui les a obligés à montrer le héros renversé, aplati contre le roc dans la perspective la moins distinguée.

Les Fouilles de Perse

Le Parlement vient de voter, parmi divers crédits supplémentaires, une somme de cent mille francs pour les frais d'une mission et d'une campagne de fouilles que M. de Morgan doit entreprendre cet automne en Perse. Une convention signée avec le Schah de Perse et approuvée par les Chambres attribue à la France le monopole des fouilles sur le territoire persan tout entier.

Le rapport, rédigé par M. Paul Deschanel, donne les détails suivants :

Tous ceux qui ont visité la Perse, et en particulier la Susiane, ont été frappés du nombre de « tells » répandus en ce pays. Ces tells, élevés souvent d'une trentaine de mètres au-dessus du sol, ont des assises nettement distinctes, couchées de périodes historiques différentes. Les plus basses d'entre elles étant les plus anciennes, c'est par celles-ci que les recherches doivent commencer. M. de Morgan emploiera, pour les étudier, le système des galeries de mines qui a si bien réussi en Égypte.

En Turquie, en Grèce, en Égypte, nous avons exécuté des travaux qui sont, pour notre pays, une gloire scientifique ; mais les résultats de nos découvertes sont restés dans les pays où ces découvertes avaient été faites. Il n'en sera point ainsi en Perse ; la moitié des objets nous seront abandonnés et viendront enrichir nos musées. De l'autre moitié il nous sera possible d'acquiescer ce qui aurait le plus de prix pour l'histoire. Ainsi, nos dépenses seront largement couvertes, et nous n'entendrons pas ces critiques, d'ailleurs si peu justifiées, qui se sont élevées parfois contre des travaux honorables, mais complètement désintéressés.

Nouvelles acquisitions du Louvre

Le Département des antiquités égyptiennes du Louvre vient d'acquiescer, d'un marchand arabe, une petite collection de bijoux antiques dont il a été déjà question dans le compte rendu d'une séance de l'Académie des Inscriptions.

Au dire du vendeur, cette petite collection serait le produit d'une trouvaille faite dans le courant du mois de janvier dernier à Dahschoûr. Mais, il n'y a vraisemblablement rien de retenu ce certificat d'origine que pour une partie seulement des objets qui composent le lot en question.

C'est un ensemble assez disparate de bijoux d'hommes et de femmes, de morts et de vivants (1), d'époques assez diverses. La

(1) On sait que les Égyptiens faisaient, le plus souvent, usage de bijoux d'une nature toute spéciale pour parer les momies, bijoux qui se distinguaient des autres par leur légèreté (une mince feuille d'or en faisait les frais) et la simplicité de leur technique (le travail au repoussé).

XII^e dynastie y est représentés; les derniers temps de l'époque byzantine aussi.

Ces objets ont été exposés, partie sur trois tablettes, partie dans un écrin. L'une des tablettes porte une série de 12 bagues de différents genres. L'une de ces bagues, visiblement un bijou féminin, est ornée d'un chaton en forme de rosace, entre deux fleurs de lotus, le tout incrusté de turquoises et de lapis-lazuli. Les Égyptiens excellaient dans la composition de ces petits bijoux : ils tiraient de l'ornementation végétale et principalement de la fleur du lotus un parti merveilleux. Nos vitrines en contenaient déjà de précieux spécimens, auprès desquels celui-ci ne paraît pas faire mauvaise figure. Mais l'intérêt de cette série réside surtout dans les trois superbes cachets placés au centre de la tablette. Ils sont tout à fait conçus sur le type traditionnel du sceau appelé *shonou*, l'un des idéogrammes les plus fréquents dans l'ornementation parlante, et dont la forme hiéroglyphique est restée à peu près invariable à toutes les époques. Ce sceau se compose d'une table au contour elliptique, analogue au cartouche royal et montée sur un cercle.

L'un de ces cachets est au nom du prophète d'Anhour-Shou, *Ankh shes Khimou*; les hiéroglyphes, presque linéaires, sont gravés avec une légèreté et une sûreté de main qui défient toute contrefaçon. Le second cachet est celui d'un prêtre nommé *Oudjhorrisni*, dont les titres présentent un grand intérêt. Ce personnage est prophète d'Anubis de Sopaou, c'est-à-dire du dieu Chacal, adoré dans le canton, devenu plus tard le nome Cynopolites, sur la rive droite du Nil, à quelques lieues au nord de Beni-Hassan : ce personnage est aussi préposé au culte des statues du roi Amasis. La légende de ce cachet gravée sur trois lignes rentre dans la donnée la plus ordinaire de l'époque saïte, caractérisée par un retour aux anciens styles. Le troisième cachet ne porte pas un nom accompagné de ses titres, mais une curieuse devise presque intraduisible dans sa concision lapidaire. Il s'agit de la fonction magique que les déesses Nit et Hathor remplissent à l'égard d'un troisième personnage qui est dit *tef-f* « son père ». Ce cachet mérite à lui seul toute une étude. D'autres cachets du même style sont à l'état brut et ne portent par conséquent aucune inscription. Ils paraissent bien faire corps avec les précédents et provenir comme eux de quelque cachette d'objets dérobés, dont le secret avait été perdu après la mort du voleur.

Autrefois comme aujourd'hui, les nécropoles paraissaient les endroits les plus sûrs pour ces sortes de dépôts : c'est à cette circonstance, plus encore qu'au culte des morts, que nous sommes redevables de la grande quantité d'objets en métaux précieux conservés en Égypte.

Sur la seconde tablette nous avons exposé une série de colliers remontés tant bien que mal, malgré leur état fragmentaire. Pour l'harmonie de l'arrangement, nous avons rapproché deux spécimens de bijouterie

antique que séparent près de trois mille ans. L'un est un collier composite, dans lequel nous avons réuni des pièces d'un même art, très voisines par la forme et les qualités de l'exécution de certains bijoux trouvés dans les fameuses cachettes de Dahschoûr. Pour ceux-là, moins que pour tout autre, nous ne saurions révoquer en doute l'attestation du marchand. L'autre, formé de pendeloques cylindriques en filigrane d'or, d'un bel aspect décoratif, est, à ne s'y pas méprendre, d'époque copto-arabe. De la même époque sont également ces sortes d'amulettes, assez sommairement exécutées au repoussé, où l'on sent encore l'origine antique de formes complètement dégénérées et qui rappellent certains ornements, dans lesquels M. Lefébure, voyait avec raison des bucranes. D'autres pièces, ayant appartenu à plusieurs parures, complètent ce panneau. Nous reconnaissons une origine très antique et, par conséquent, très égyptienne à quatre bouts de colliers, dont deux en forme de fleur de lotus, flanquées de boutons, étaient primitivement garnis d'une mosaïque cloisonnée.

La troisième tablette est composée d'objets d'un style beaucoup plus gros. Deux colliers de perles, en une matière plastique recouverte d'une feuille d'or, rappellent les colliers de cuivre repoussé portés aujourd'hui par les femmes fellahs, et dont l'Égypte s'approvisionne maintenant en Europe. Des objets en forme de bulles ne prêtent pas à la même confusion : ce sont bien là les parures avec lesquelles les monuments nous ont rendus très familiers. Les bulles étaient portées, assemblées dans ces riches gorgerins que l'on voit au cou des grands personnages dans les bas-reliefs et sur les sarcophages, ou isolées et seulement pendues à un modeste cordon. Cinq gros anneaux, dont deux en or plein, ne sont autre chose que cette sorte de monnaie bien connue de tous ceux qui ont feuilleté les grands ouvrages à planches où abondent les représentations d'offrandes et de tributs payés au pharaon. Les anneaux en métal creux sont des simulacres analogues à ce que l'on appelle aujourd'hui *bijoux des morts*.

Dans l'écrin se trouvent réunies les pièces maîtresses de la collection. D'abord une petite figurine du dieu Bès, sculptée dans une matière encore indéterminée, d'une couleur qui rappelle celle des jolis cailloux que l'on trouve dans les *ouadis* du désert : la finesse de l'exécution ne fait grâce d'aucun détail ; le plis grimaçant du visage, les mèches de la chevelure et de la barbe, la peau de panthère, le modelé du corps, tout y est indiqué avec une minutie extrême et avec une diversité de procédés qui rappelle l'art des graveurs sur canées. L'artiste ne s'est servi du polissoir que dans certaines parties et de manière à les nuancer. La figure traditionnelle du dieu est découpée dans une petite plaque d'or sur laquelle les cinq plumes étaient traitées d'après les procédés ordinaires de la joaillerie égyptienne ; des pâtes de verre ou des petits cubes de lapis, d'ivoire, de turquoise y sont sertis dans un cloison-

nage du même métal. La plinthe est décorée de la même manière; une bélière adaptée à la coiffure indique que ce petit bijou était porté au cou au moyen d'une chaîne. C'est là, d'ailleurs, une parure parfaitement en rapport avec l'idée que personifie cette singulière divinité, un petit talisman contre l'humeur noire : Bès est, en effet, le bouffon du panthéon égyptien; il y apporte la gaieté bruyante, le gros rire du nègre; sa véritable place est dans le *mammisi*, où il préside aux divertissements qui accompagnent la naissance d'Horus. Son image se retrouve encore sur les chevets d'ivoire ou d'albâtre qui servaient d'oreillers aux vivants et aux morts : elle écartait les mauvais songes.

On remarquera deux bouts de colliers en forme de barque, joli travail au repoussé, non moins intéressant par leur exécution que par la nature même de la représentation. Les bateaux égyptiens sont bien connus : les bas-reliefs des monuments, les vitrines des collections nous en étalent complaisamment toutes les formes et de toute époque. Nous savons ce qu'étaient le navire au long cours, le bateau du Nil, les petites barques dont on se servait pour la pêche dans les marais et dans les canaux, les chalands pour le transport des céréales, la barque mythique des dieux solaires, le bari des temples, la barque funéraire portant le reliquaire de Ptah-Sokar-Osiris. Nos deux petites barques d'or ne rentrent dans aucune de ces catégories; en dehors du naos qui les surmonte, on peut dire qu'elles n'offrent aucun trait commun avec les bateaux égyptiens; on y voit même plusieurs éléments qui sont complètement étrangers à l'Égypte : l'attache des rames-gouvernail au bordage, près de l'arrière, et l'éperon à la proue. Mais si l'on rapproche ces formes de celles des bateaux grecs archaïques, on constate, au contraire, une parfaite analogie. M. Pottier m'a signalé la reproduction de deux coupes attiques du VI^e siècle ornées de galères à éperons qui rentrent complètement dans la donnée de nos bijoux. Nos barques se rapportent donc à l'époque où les bateaux grecs étaient encore un objet de curiosité sur la côte d'Égypte et pouvaient tenter l'imitation.

La copie d'une barque grecque à l'époque ptolémaïque ne paraît rien avoir de bien piquant ni d'ingénieux. Il n'en est pas de même pendant la période saïte, où le monde grec avait encore une saveur exotique qui n'a pu manquer de séduire les Égyptiens, si sensibles à la nouveauté. En examinant attentivement nos petites barques, on remarque, à côté de la parfaite ressemblance avec la galère grecque archaïque, de petites différences qui nous montrent bien que ces galères n'étaient pas encore très familières aux Égyptiens. L'œil grand ouvert qui, sur ces galères, ne manque jamais de chaque côté de la proue, fait ici défaut : un petit ornement circulaire primitivement émaillé, en tient lieu; il y a là une déformation du type ordinaire qui n'est pas sans importance. Au-dessous de la ligne des flots, dix petits anneaux, groupés deux par deux, recevaient les fils d'un collier formé de

cinq rangs d'ornements, probablement en rapport avec les barques. La disparition de ces motifs est donc doublement regrettable.

Nous reviendrons prochainement sur ces intéressants bouts de collier.

Le même écriin contient, entre autres objets précieux, deux petits hippopotames accroupis, finement sculptés dans d'imperceptibles débris de jaspe vert. Les personnes qui ont encore des doutes sur la connaissance et l'emploi des verres grossissants par les anciens, ne parviendront jamais à comprendre par quels prodiges d'habileté ont pu être exécutées d'une manière aussi parfaite, ces deux microscopiques images de l'un des plus gros animaux de la création.

G. BÉNÉDITE.

Les Acquisitions du Musée de Berlin

Comme nous l'annoncions récemment, l'exposition des nouvelles acquisitions vient de s'ouvrir à Berlin, dans le vestibule des galeries de peinture du Vieux-Musée. Ce sont les acquisitions faites par le *Kaiser Friedrich-Museums-Verein* qui en constituent la part principale, et la presse félicite cette Société de son énergique entremise.

La pièce capitale est le portrait de Holbein, acheté par la Société en question, à la vente de feu Millais, et dont nous avons signalé l'importance (1). Puis viennent les œuvres suivantes :

De Dirk Bouts, une *Madonne* de petite dimension; le personnage de l'Enfant est traité d'une façon individuelle tout à fait frappante;

De Bacchiacca, le peintre florentin si mal connu, un petit portrait de femme;

De la jeunesse de Van Dyck, des *Nymphes au bain, surprises par des Satyres*;

Une *Vue de ville*, remarquable morceau de décoration de la première Renaissance, attribué à l'école de Piero della Francesca.

Parmi les œuvres de sculpture qui vont entrer au musée, on signale :

Deux sculptures sur bois, peintes et dorées, qui, par le caractère quelque peu grossier des têtes et l'allure assez mesquine des plis des vêtements, appartiennent au style du nurembergeois Veit Stosz;

Un marbre de la descendance de Donatello;

Un second marbre, attribuable, au moins quant à la composition, à Verrocchio;

Un buste d'homme entre deux âges, buste en terre cuite, dans lequel on a reconnu la main de Sperandio; le coloriage antique a à peu près disparu.

Le Triptyque de Hugo van der Goës

A FLORENCE

On lit dans les *Débats* :

« On savait, depuis quelque temps, dans le monde des amateurs, que l'hôpital Santa-Maria-Nuova, à Florence, pressé par des besoins d'ar-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 12 juin 1897.

gent, cherchait à vendre sa galerie artistique et que la direction française des beaux-arts négociait avec les administrateurs l'acquisition de la grande *Nativité* de Van der Goës, le chef-d'œuvre de cette galerie et le tableau le plus important du maître flamand. Le succès de ces négociations était d'autant plus désirable que les écoles primitives de Flandre sont représentées au Musée du Louvre de façon très incomplète. Malheureusement, plusieurs de nos confrères ne se sont point tenus de renouveler, en cette circonstance, les indiscrétions qui déterminèrent, l'an dernier, le Musée de Berlin à nous devancer pour l'acquisition de l'admirable Fouquet de Francfort. Le résultat ne s'est pas fait attendre. Le gouvernement italien va soumettre aux Chambres un projet de loi portant ouverture d'un crédit de 420,000 fr., destiné à racheter en bloc toute la galerie de Santa-Maria-Nuova, qui comprend, outre le chef-d'œuvre flamand, des ouvrages moins importants, il est vrai, de l'Angelico, de Ghirlandajo, Fra Bartolomeo, Mariotto, etc. »

Rappelons d'abord que notre éminent collaborateur, M. Émile Michel, donnait, l'an dernier (1), à la *Gazette*, une étude sur le *Triptyque de l'Adoration*, illustrée d'un beau cuivre de M. J. Payrau, d'après le volet droit du triptyque.

Nous sommes surpris, avouons-le, du rôle que notre confrère attribue à la presse en ces deux occurrences : serait-ce que, pour défendre l'administration française en pareille matière, il faut absolument accuser quelqu'un ?

La presse française n'est renseignée sur les opérations officielles d'achat à l'étranger que par des communications officielles ou officieuses, et seulement quand ces opérations ont réussi, comme on le devine bien.

Depuis le jour où le duc d'Aumale, ayant acheté à la famille Brentano les célèbres miniatures de Fouquet qui sont parmi les plus purs joyaux de Chantilly, refusa aux mêmes possesseurs de leur acheter le *Portrait d'Étienne Chevalier*, il était notoire *urbi et orbi* que ce portrait était à vendre à Francfort. On attendit un rabais ; on l'attendit si longtemps que le Musée de Berlin, sans tant de pourparlers, s'en rendit acquéreur. Alors fut poussé ce cri : « Si nous avions su, nous aurions grossi notre offre ». Quant au triptyque de Hugo van der Goës, on trouvera, dans la *Chronique* du 5 septembre 1896, l'analyse d'un article paru dans une revue française d'art spécial, et dont l'auteur annonçait les transactions engagées entre l'hôpital de Florence et l'administration italienne. On voit que celles-ci durent d'assez loin et il serait bizarre que nos voisins aient été prévenus, il y a un an, par les indiscrétions de la presse, de l'occasion qui se présentait chez eux. D'ailleurs, si l'information de notre confrère se vérifie, le gouvernement italien, en faisant appel aux Chambres, agit simplement aujourd'hui comme nous aurions dû agir, il y a des années, pour le portrait de Fouquet.

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XV, p. 361.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 10 juillet

L'Académie procède à l'élection d'un membre libre en remplacement du duc d'Aumale.

La liste des candidats avait été dressée comme suit : en première ligne, M. Charles Yriarte ; en seconde ligne, le prince d'Arenberg ; en troisième ligne, M. Georges Berger ; en quatrième ligne, M. Henri Lavoix et, en cinquième ligne, M. Jules Comte.

Les six scrutins qui se sont succédé ont oscillé entre les trois premiers noms. Au sixième, le prince d'Arenberg obtenait vingt suffrages et était élu.

Académie des Inscriptions

Séance du 9 juillet

M. Salomon Reinach présente la photographie d'un groupe en marbre autrefois acquis à Athènes par M. Piscatory, ministre de France, et appartenant aujourd'hui à sa fille, M^{me} Trubert. Ce groupe, représentant une Aphrodite drapée en compagnie d'un Éros, offre certains détails archaïques qui paraissent donner raison à M. Furtwängler : d'après ce savant, le type de l'Aphrodite drapée remonterait à l'époque de Phidias.

Séance du 16 juillet 1897

M. Émile Picot offre un exemplaire de l'étude qu'il vient de publier sur le duc d'Aumale et la bibliothèque de Chantilly. On voit, dans ce travail, comment s'est formée cette bibliothèque désormais célèbre et quelle idée on doit se faire des précieuses collections dont l'Institut est devenu propriétaire.

Notes sur Alexandre Roslin

Mon cher Directeur,

D'après les nouvelles que je reçois à Stockholm, il paraît qu'un de vos collaborateurs, M. Fidière, prépare un travail sur le peintre suédois Roslin. Je ne sais si M. Fidière a visité le pays d'origine du brillant artiste et s'il a vu les nombreux portraits de sa main qui y sont conservés. Quoi qu'il en soit, je vous envoie à tout hasard ces quelques notes que j'ai recueillies au cours d'un rapide voyage dans les pays scandinaves.

Il existe, dans une encyclopédie suédoise, une courte biographie de Roslin, contant la liste de ses œuvres. C'est, dit-on, ce qui fut écrit sur lui de plus complet. Je m'étonne cependant de n'y avoir point vu mentionné le petit tableau du Louvre. Cette biographie m'a servi d'indicateur, mais je n'ai pu voir les vingt ou vingt-cinq toiles qui se trouvent actuellement en Scandinavie. J'ai dû me borner aux portraits que possède Stockholm.

Roslin est né à Malmö, Suède méridionale, le 15 juillet 1718 ; il est mort à Paris en 1793. Il vint, à l'âge de dix-huit ans, à Stockholm, où il

fut l'élève de G.-E. Schrøder. Le maître, à en juger par quelques toiles du National Museum, ne vaut pas l'élève. Roslin se rendit à Gothembourg et en Scanie, où il vécut jusqu'en 1745. A cette époque, il a fait son choix et s'adonnera dorénavant à la peinture de portraits. Il ne cherche plus sa voie, mais il cherche la gloire. Gothembourg n'avait vraisemblablement pour lui que l'attrait des ressources qu'il s'y pouvait créer auprès des Mécènes qui, déjà de ce temps, déployaient un louable orgueil à soutenir les artistes de leur pays. Après avoir vécu deux années à la cour de Bayreuth, où il s'était procuré les moyens d'un voyage depuis longtemps projeté sans doute, il se dirige vers l'Italie, où Naples et Parme l'arrêteront. Il a dû traverser le Danemark et a séjourné auparavant un très court laps de temps à Copenhague, où il a laissé un portrait d'Holberg, que les uns disent le Voltaire, d'autres le Molière du Nord, auteur comique célèbre en Scandinavie. Ce portrait, qui a été souvent reproduit par la gravure, semble cependant remonter à l'époque qui précède celle des voyages.

Roslin arrive à Paris en 1752. La France devient sa patrie d'adoption. Ce n'est que vingt-deux ans après, en 1774, qu'il reverra Stockholm. En 1775, il est à la Cour de la grande Catherine, à Pétersbourg. Il reprend alors le chemin de Paris, non sans s'arrêter à Varsovie et à Vienne. Ce voyage fut un voyage de triomphateur. Partout il a laissé des portraits.

Dans la nomenclature de ses œuvres en Suède, je commencerai par les portraits qu'il fit de lui-même. Le premier, qui lui fut demandé par un amateur, date de son séjour à Stockholm, 1774, et se trouve aujourd'hui encore dans une collection privée.

Dans une collection, privée également, est un portrait du peintre et de sa femme ; il fut peint, à Paris, bien avant 1774, puisqu'à cette époque sa femme était morte, et fit longtemps partie de la collection du château d'Esterby. Enfin, l'Académie royale possède un troisième portrait de Roslin par lui-même, datant de 1783, peu d'années, par conséquent, avant sa mort ; c'est le meilleur des trois. Avec le portrait des Offices et un portrait exécuté au miel, vers 1760-63, et gravé par Floding, Roslin se serait donc peint cinq fois, du moins au su de la critique.

A son début au Salon de 1753, à Paris, il avait donné les portraits de deux de ses compatriotes : le Chancelier F. Sparre et le baron Bunge, secrétaire d'ambassade. Il est probable que ces portraits ont été conservés dans les familles de ces fonctionnaires et sont en Suède ; aucun renseignement, toutefois, ne nous permet de l'affirmer. En 1754, c'est Adelcrantz ; en 1756, Johannes Pasch ; en 1781, le graveur Hedlinger, trois portraits appartenant à l'Académie royale de Stockholm. En 1767, c'est K. A. Wachmeister ; en 1771, Gustave III et ses frères, tableau exposé au Salon de cette année ; vers le même temps, Frédéric-Adolf, frère de Gustave III : ceux-ci sont au National-Museum. Au Salon de 1769 figure M^{me} Jennings, avec son mari et son beau-frère ; cette peinture est à Skonelloholm.

En 1774, à Stockholm, il a exécuté les portraits : 1^o de Gustave III (National-Museum), de la mère, de la sœur et de la belle-sœur du Roi, ces derniers étant conservés tous à Drottningholm, résidence

royale, château de la reine ; 2^o de K. Fr. Scheffer, politique suédois, et de Linné ; tous deux se trouvant à Gripsholm (le Versailles de la Suède), contenant de nombreux portraits historiques. Le portrait de Linné est considéré, à juste titre, semble-t-il, comme le chef-d'œuvre de Roslin ; il fut acquis des héritiers du savant illustre par Gustave III ; un second exemplaire (est-ce une copie ? bonne en tout cas) est à l'Académie des sciences de Stockholm.

Antérieurement à 1774, venus de Paris, sont les portraits de M^{me} V^e Grill avec sa fille et son gendre et de Peill ; ils ont eu le sort de Roslin et sa femme. Après avoir figuré à Esterby, ils sont aujourd'hui dans des collections particulières. Dans un petit château royal de Stockholm (Aga), est un panneau représentant Henri IV et Sully. Enfin, on voit encore au National Museum un petit portrait de Marie-Suzanne Giroust, pastelliste et élève de La Tour, femme de Roslin ; c'est, à l'huile, une imitation point heureuse du pastel ; la couleur a un aspect terreux qui n'évoque en rien le charme de poussière de papillon du pastel.

Roslin manque d'imagination, de sensibilité, de grâce personnelle ; sa distinction est voisine de la raideur.

A cette liste, déjà longue, il convient d'ajouter un second exemplaire du portrait de la grande Catherine, exécuté à Pétersbourg en 1775, offert par l'impératrice au roi de Suède, exemplaire qui est à Gripsholm ; est-ce une copie du premier portrait par Roslin lui-même ou par un autre ? L'opinion de M. Goethe, l'obligeant conservateur des peintures du National-Museum, est que ce morceau doit être donné à Roslin.

J. L.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE DRESDE

Depuis le 1^{er} mai, la capitale de la Saxe offre à ses visiteurs une Exposition internationale des Beaux-Arts qui, malgré les quelques critiques qu'on a formulées en Allemagne sur son organisation et, entre autres, sur la grande importance accordée aux étrangers (représentés par 370 toiles sur un nombre total de 718 et par 191 sculptures sur 267) est cependant très réussie, et, de l'avis général, présente un ensemble très intéressant d'œuvres d'art, mises en valeur par un heureux arrangement.

Un des caractères généraux de la section de peinture est le manque absolu de ce qu'on nommait la « grande peinture », tableaux empruntés à l'histoire ou à la légende héroïque, et, par contre, le développement de plus en plus grand d'une peinture plus intime, plus proche de nous et qui accorde davantage au sentiment. C'est ainsi que les représentations de l'Évangile sont conçues plutôt à la façon de scènes de mœurs actuelles, tels l'*Adoration des bergers*, de Devrient, la *Sainte Famille*, de Prell, *Le Christ au milieu des docteurs*, de Gebhardt, *La Prédication sur le lac de Génésareth*, de Uhde, *La Mise au tombeau*, de Volz.

L'allégorie et les sujets légendaires sont traités avec prédilection, surtout par les Munichois comme M. Stuck dans sa *Mauvaise conscience*

Keller dans son *Bonheur*, Riemerschmid dans son *Paradis*; mais, trop souvent l'effort s'y fait sentir. Les Anglais y réussissent mieux et avec plus de grâce. Böcklin reste le maître dans ce royaume de la fantaisie, avec son *Burg attaqué par des pirates*.

Le portrait est représenté surtout par d'excellentes effigies de Pöhl, Kiessling, Siebert, Lenbach, F.-A. Kaulbach (*Portrait du Prince régent de Bavière*), Defregger, et, parmi les étrangers, par les envois de Watson.

Dans le paysage, citons les toiles des deux Achenbach, une excellente petite vue d'*Argenteuil* par Claude Monet, les envois du peintre belge Baertson, des Allemands Baum, Liebermann, Stremel, Carl Mediz et M^{me} Mediz, et particulièrement ceux du groupe si sincère des « Worpswédiens » : Mackensen, Overbeck, Vinnen, Vogeler, etc.

D'ailleurs, les œuvres où les artistes se sont occupés de traduire le plus fidèlement possible un coin de vie ou de nature forment le groupe le plus important de l'Exposition. Nous avons noté en ce genre, dans la section autrichienne, les petites toiles de Pettenkofen, les paysages de Jettel, les aquarelles du vieux maître Rudolf Alt; dans la section française, les envois de Dagnan-Bouveret (qui a obtenu le grand prix pour la France), de Bastien Lepage et de Lomont; puis, la remarquable exposition des Anglais et des Écossais, des Américains (Harrison, Bristling), des Belges (entre autres le peintre Carpentier) et des Hollandais; *Inondation*, de Schönelebers; les *Briquettiers*, de Luytens; les *Sœurs*, de Rings, etc. Parmi les peintres qui ont su mettre le plus d'âme dans ces représentations de la nature et de la vie, il faut citer le peintre français, Legros, vivant en Angleterre, avec sa *Pauvre vallée*; Constantin Meunier avec ses vues du pays des mineurs, les tableaux d'Aman Jean, et les compositions de Carrière traitant le motif de l'amour maternel. La grande toile de David-Nillet, *L'Aveu* (achetée par la Galerie de Dresde), est aussi d'une impression saisissante.

Enfin, parmi les œuvres qui n'ont d'autre intention que d'offrir un morceau bien peint, sans s'inquiéter du sujet et de son aspect, il faut mettre hors de pair : la *Danseuse devant son miroir*, par Degas; le *Champ de pommes de terre*, de Trübner, et les *Baigneurs*, de Strang.

Dans la sculpture, l'école de Dresde est représentée par Schilling, Ockelmann, Pöppelmann, Hartmann, Koenig, Hoesel, Schreitmüller. Robert Diez n'a malheureusement pas exposé, non plus que le sculpteur Seifner, de Leipzig. Begas, de Berlin, a envoyé des bustes, entre autres celui de *Moltke*, excellent; de même A. Hudler et H. Lang, qui avec Rosse, Kaufmann, Flossmann et Maison, forment le groupe de Munich.

La France est superbement représentée par des œuvres déjà célèbres de Roty, Barrias, Frémiet, Dubois; une *Tête d'enfant*, de Carriès; un moulage du *Combat de panthères*, de Gardet; des statuettes de Marqueste; *Le Monument aux morts*, de Bartholomé; la *Femme accroupie*, du monument de Victor Hugo et le *Sphinx*, par Rodin; la *Danseuse serpentine*, de Rivière Théodore (achetée par le Musée royal, ainsi que le buste de *Pasteur*, par Paul Dubois); des œuvres de Charpentier, etc.

L'Exposition des Belges est non moins importante et intéressante. On y remarque les *Luteurs*, *l'Yvesse* et le *Baiser*, de Jef Lambeaux; *l'Expiation*, de Lagde; une *Tête* sculptée par le peintre Klnopff, et surtout les envois de Van der Stappen, *La grande sœur*, des bustes, etc., et toute une série de ces figures si caractéristiques d'ouvriers où excelle Constantin Meunier.

L'Italie continue à briller seulement par la virtuosité de l'exécution; exemple : le buste de *Segantini*, par Troubetzkoi; pourtant, il y a quelque sentiment sincère dans la groupe d'une *Odine avec le cadavre d'un jeune homme*, de Bisi.

Dans la section anglaise, où manquent Thornycroft et Gilbert, citons les bustes et le *Dernier chant*, de Pegram; les bas-reliefs de Frampton et surtout ceux de Baye.

Les arts décoratifs sont excellemment représentés à l'Exposition, d'abord, naturellement, par les porcelaines de Meissen, puis par des bijoux de Hirzel, de Berlin; des faïences de Løeuger, de Karlsruhe; un vitrail de Goller, de Dresde; un très beau miroir en argent, de Geyger; un chapiteau ornémenté et les belles porcelaines de la Manufacture royale de Copenhague. Mais le clou de cette section sont les intérieurs admirés à Paris par les visiteurs de « L'Art nouveau » et que M. Bing a transportés ici : le petit salon décoré de peintures de Besnard, la salle à manger et le fumoir de Van der Velde avec grès de Bigot et de Rysselberghe, les salons décorés de tapisseries de Ranson, de velours d'Isaac, etc.

M.

REVUE DES REVUES

✓ **Art et Décoration** (juin). — M. Thiébault-Bisson et M. René Binet y disent *Un dernier mot sur les Salons*, en étudiant les créations les plus intéressantes dans le domaine de l'étain, du cuir, de la faïence, de l'orfèvrerie et des bijoux (1 planche hors texte; sous-main en cuir frappé et teint, de M. Simar, et 19 grav.).

✓ Intéressante étude de M. Gleeson White sur *L'Arbre dans le dessin d'ornement anglais*.

✓ Notre distingué collaborateur, M. William Ritter, nous fait ensuite connaître l'art décoratif tchèque et ses principaux représentants actuels : MM. Mikoulasch Alesch, J. Uprka, J. Manesch, Incharda, Hynais, etc. (7 grav.).

✓ Article de M. G. Soulier sur *La Plante et ses applications ornementales* (3 grav.).

✚ **Die Kunst für Alle** (1^{er} juin). — M. G. Pauli nous présente de *Nouvelles lithographies allemandes* de MM. Hans Thoma, O. Greiner, H. von Heider, Hans Unger, W. Steinhausen, Al. Frenz, C. Bautzer, Otto Fischer, C. Mediz, G. Lührig, etc. (dont 20 sont reproduites ici), pleines de caractère et d'intérêt.

✚ (15 juin). — Comptes rendus, par M. Paul Schulze et M. Georges Voss, des Expositions internationales des Beaux-Arts de Berlin et de Venise, dont nous parlerons prochainement dans

la *Gazette* (avec plusieurs reproductions d'œuvres exposées).

+ *Fritz Reuter dessinateur*, article faisant connaître plusieurs productions graphiques (dont trois sont données ici) de ce poète populaire allemand.

+ Notice de M. Pauli, accompagnant des reproductions de plusieurs dessins du jeune artiste allemand Pascha Schneider.

+ (1^{er} juillet). — Intéressante étude de M. E. Zimmermann sur le peintre Hans Thoma, dont nos correspondants d'Allemagne ont souvent parlé à nos lecteurs (avec 21 reproductions d'œuvres très caractéristiques du maître).

+ Compte rendu, par M. P. Hann, de l'Exposition des Beaux-Arts ouverte ce printemps à New-York.

O *Kunstchronik* (24 juin). — Article du savant conservateur du Musée de la Haye, M. Bredius, sur la grande et superbe publication de M. Bode, *L'Œuvre de Rembrandt*, éditée en trois langues, à Paris, par M. Sedelmeyer et donnant, en héliogravure, la reproduction de tous les tableaux du maître.

M. Edm. Braun fait connaître à son tour, comme d'autres dont nous parlons, dans le *Kunst für Alle*, de nouvelles lithographies du peintre de Francfort, Hans Thoma.

O (1^{er} juillet). — Publication, par M. Hans Hampe, d'un document de 1691, donnant l'inventaire de la collection laissée par le peintre allemand Jürgen Oven; on y trouve, avec plusieurs bibelots et objets de curiosité, des tableaux du Parmesan, de Giorgione, de Van Dyck, de Jordaens, de Lievens, de Snyders, etc., sans compter plusieurs œuvres du peintre lui-même.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} août 1897. — John Everett Millais, par M^{me} Mary James Darmesteter; — Les Miniatures des Manuscrits musulmans (2^e et dernier article), par E. Blochet; — L'Hermès d'Olympie, par M^{lle} Eugénie Sellers; — Coup d'œil sur l'architecture aux Salons de 1897, par L. Magne; — La Céramique italienne au Louvre, par E. Molinier; — La Statue équestre de Louis XV, par Edme Bouchardon (3^e et dernier article), par A. Roserot; — Bibliographie: Jacopo della Quercia (G. Cornélius), par A. M.; — *L'Art ferrarais* (A. Gruyer), par G. S.; — Jacopo de' Barbari (Kristeller), Gentile da Fabriano et Pisanello (A. Venturi), La Certosa di Pavia (L. Beltrami), par A. R.

Trois gravures hors texte: *Hermès et Dionysos enfant* (Musée d'Olympie), phototypie; *Le Printemps*, par *Cosimo Tura* (collection Layard), eau-forte par J. Payrau; *Mlle Charlotte du Val d'Ogues*, par L. David, héliogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

Les Mosaïques des Églises de Ravenne, par Mgr X. BARBIER DE MONVAULT, Lille, Desclée de Brouwer, 1897; in-4^e de 128 pages, 19 gravures d'après des photographies.

Il semblerait que tout a été dit sur les célèbres mosaïques des églises de Ravenne. Mais, jusqu'à présent, c'est un peu de tous côtés qu'étaient dispersées les études qu'elles ont fait naître; l'excellente bibliographie, placée en tête du travail dont nous parlons ici, en est la meilleure preuve. Dans un petit volume, plein d'érudition, comme tout ce qui sort, d'ailleurs, de la plume du savant archéologue, Mgr X. Barbier de Monvaul, en prévision du Congrès d'archéologie chrétienne, qui s'ouvrira l'an prochain en Italie, vient de réunir les articles qu'il a publiés dans la *Revue de l'Art chrétien* et que nous avons analysé en leur temps. Il reprend toutes ces pages splendides de la ville des Exarques et les étudie au triple point de vue historique, archéologique, artistique. Ce n'est pas à dire qu'il n'y ait là des longueurs qu'on aurait pu supprimer, qu'on ne trouve certains points qui ne sont pas absolument élucidés; mais quelle satisfaction on éprouve à suivre, sur une illustration nouvelle, d'après d'excellentes photographies, ces reproductions savamment commentées, copieusement annotées!

Voilà le baptistère de la Cathédrale, avec deux belles gravures, Saint-Nazaire et sa voûte étoilée, ses saints Pierre, Paul, Laurent, qui sont du v^e siècle; pour le vi^e siècle, nous trouvons ici la Chapelle de l'Archevêché, son Christ et sa Vierge, l'église de Sainte-Marie *in Cosmedin*, sa coupole avec le baptême du Christ, la transfiguration de l'abside de Saint-Apollinaire *in classe*, les Trois sacrifices; Saint-Apollinaire-le-Neuf, sa Vierge, le Christ et les quatre Archanges, l'empereur Justinien; Saint-Vital avec la délicieuse offrande d'Abel et de Melchisedech et la traditionnelle mosaïque de Justinien et l'évêque Maximien. Enfin, c'est l'abside et l'arc triomphal de Saint-Michel *in Afrisco*, du vi^e siècle, qui complète le cycle de cette période artistique qui ne dure que deux siècles, mais qui brille, à Ravenne comme nulle autre part, d'un éclat incomparable.

Je veux, en terminant, exprimer un regret. Un travail comme celui-là, si complet, si abondant en renseignements précieux, méritait une table pareille à celles auxquelles Mgr Barbier de Monvaul nous a habitués. Cette étude des mosaïques des églises de Ravenne dépasserait alors un point archéologique déterminé et deviendrait classique pour l'histoire de la mosaïque byzantine.

F. DE M.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort du peintre de genre **Henri Victor Devéria** décédé à l'âge de 68 ans. Il était élève d'Eugène et d'Achille Devéria, et exposa aux Salons de 1859 à 1872.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Émile Gavet

(Suite) (1)

Dinanderie. — 303. Lustre à deux rangs de lumières, à six branches chacun, tige centrale terminée par un cul-de-lampe et un mufle de lion, à sa partie supérieure une figure d'ange agenouillé. Chacun des bras se compose d'une tige végétale recourbée. Travail flamand, fin du xv^e siècle : 6.250. — 304. Lustre à deux rangs de lumières, grosse tige centrale à moulures, munie à sa partie inférieure d'un mufle de lion et surmontée d'une figure de la Vierge, debout portant l'Enfant Jésus. Chacun des rangs de lumières se compose de six tiges végétales. Travail flamand, fin du xv^e siècle : 7.700. — 306. Coquemard en forme d'un buste femme dressé sur une large base moulurée surmontée d'une courte colonnette. Costume du temps de Charles VII. Ecoles flamande, xv^e siècle : 14.000.

Ivoires. — 323. Pion de damier décoré d'une figure grotesque. Os. Travail français, du xiv^e siècle : 725. — 324. Boîte de miroir. Le départ pour la chasse. Travail français, du xiv^e siècle : 810. — 325. Boîte de miroir, bas-relief, scène de chasse. Travail français du xiv^e siècle : 1.010. — 327. Pion de damier, trois personnages combattant. Travail byzantin, du x^e ou xi^e siècle : 1.520. — 328. Pion de damier. Griffon foulant sous ses griffes un homme à terre. Ivoire fosile. Travail byzantin, x ou xi^e siècle : 700. — 329. Boîte de miroir; au centre, sous un pavillon, un seigneur et une dame. Travail français, du xiv^e siècle : 920. — 330. Boîte de miroir décorée de deux sujets, personnages en bas-relief, séparés par un arbre. Travail français, du xiv^e siècle : 1.600.

Faïences italiennes. — 350. Grand vase piriforme, à couvercle; sa décoration consiste en trois zones d'ornements composées de trophées, de mas-carons, de chérubins, de dragons affrontés. Castel Durante. Simone (1562) : 3.500. — 351. Assiette à larges bords; au fond, un écusson d'armoiries. Faenza, Casa Pirola, xvi^e siècle : 3.000. — 352. Grand vase ovoïde à deux anses; sur la panse, le triomphe d'Amphitrite, fond de paysage. Urbino. Orazio Fontana (vers 1550) : 3.700. — 353. Assiette à larges bords; au fond, le jeune Saint Jean à genoux. Faenza, Casa Pirola, xvi^e siècle : 1.950. — 354. Grand vase ovoïde à deux anses, décor de grotesques. Urbino. Atelier d'Orazio Fontana (vers 1560) : 1.200. — 355. Coupe; au centre de l'ombilic, bombé, une sainte en buste (vers 1535) : 2.200. — 357. Grand plat. Au centre, au milieu d'un paysage, un berger debout, appuyé sur un bâton. Près de lui, un chien, et en avant est assis un loup; au fond, trois moutons paissent. Dessin en bleu modelé de bleu; terrain en vert clair. Remplissages de rouge rubis et de jaune cha mois à reflets métalliques très intenses. Pesaro-Deruta, fin du xv^e siècle : 10.700. — 358. Aiguière ovoïde; sur la panse, Diane au bain sur p rise par Actéon. Urbino. Atelier des Fontan

(vers 1560) : 1.450. — 359. Plateau circulaire; sur l'ombilic saillant, un buste de femme casquée, camaïeu bleu et blanc; autour, une frise d'ornements en relief: tête de Méduse, dauphins, chimères, etc. Deruta (vers 1530) : 5.100. — 360. Aiguière ovoïde. Sur la panse, au milieu d'un paysage, Diane au bain et ses nymphes. Urbino. Atelier des Fontana (vers 1560) : 1.450. — 361. Grand plat creux. Scène empruntée au « Roland furieux » de l'Arioste. Deruta. Il Frate (vers 1540) : 10.100. — 363. Assiette à larges bords. Au centre, sur un fond bleu clair pointillé de bleu, un trophée, Castel Durante (vers 1530) : 1.180. — 364. Gourde piriforme et aplatie. Persée délivrant Andromède et Persée allant couper la tête de Méduse. Urbino. Xanto, xvi^e siècle : 2.050.

365. Coupe, au centre un cartouche surmonté de dauphins; à droite et à gauche deux amours nus; au-dessous deux chimères, Caffagiolo, du xvi^e siècle : 5.100. — 366. Grande coupe circulaire et hémisphérique sur piedouche orné de trois figures de lions assis; à l'intérieur un grand médaillon polylobé; au centre, est assise une femme vêtue de long et voilée; à gauche et à droite, une aigle héraldique éployée et une fleur de lis. Terre vernissée dite Alla Castellana, du xvi^e siècle : 7.600. — 367. Assiette creuse à larges bords. Au fond, dans un médaillon, un enfant nu, debout, armé d'un bouclier et d'un bâton; décor de trophées, de cornes d'abondance, de cartouches portant des inscriptions, etc. Caffagiolo, du xvi^e siècle : 4.100. — 368. Gourde piriforme aplatie. Sur les flancs deux épisodes de la lutte d'Apollon et de Marsyas. Castel Durante (vers 1540) : 2.700. — 369. Assiette. Au centre deux petits génies soutenant un écusson d'armoiries. Faenza, du xvi^e siècle : 1.560. — 371. Coupe. Au fond un buste de femme de profil. Castel Durante (vers 1530) : 4.100. — 372. Vase ovoïde, décoré sur quatre zones, de grotesques et de trophées. Urbino. Orazio Fontana, du xvi^e siècle : 1.400. — 373. Flambeau à plateau circulaire, représentant Eurydice retournant aux enfers et poursuivie par Orphée; fond de paysage, et écusson d'armoiries de la famille de Montmorency. Sur le balustre, deux amours. Urbino. Guido Fontana (vers 1535) : 4.100. — 375. Coupe décorée au fond d'un buste de femme vue de dos. Castel Durante (1547) : 2.500. — 378. Grand vase ovoïde à deux anses, serpents, panse décorée d'une corbeille de fleurs, aigle héraldique, grotesques, génies, etc. Urbino, atelier des Patanazzi, (vers 1550). Et 382. Vase ovoïde à deux anses, serpents, sur la panse, fontaine, amours, chimères, (même époque) : 4.600. — 380. Grand vase périmore, à deux anses. Sur la panse est figuré le Triomphe de Neptune et d'Amphitrite. Castel Durante, xvi^e siècle : 1.050.

385. Grand plat, représentant la Pieta. Caffagiolo, fin du xv^e siècle : 2.250. — 386. Aiguière ovoïde, à anse formée d'une figure de femme; sur la panse, une femme et un homme; fond de paysage Castel Durante, xvi^e siècle : 1.350. — 387. Grande coupe. La chute de Phaéon. Faenza (vers 1520) : 4.000. — 388. Aiguière ovoïde. Sur le devant de la panse, près d'un rocher, au milieu d'un paysage Mars assis ayant près de lui l'Amour; plus loin, Minerve. Castel Durante, xvi^e siècle : 1.050. — 389. Plateau d'aiguière. Diane et Actéon. Deruta. Il Frate (1542) : 1.800. — 390. Aiguière en forme de lion, de haut-relief accroupi sur un

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 12 et 26 juin et 10 juillet 1897.

vase; sur la panse, des personnages au milieu d'un paysage : 3.450. — 392. Gourde piriforme aplatie, décor de grotesques et médaillons : Bacchus et personnage assis se chauffant. Ferrare, xvi^e siècle : 1.200.

393. Plat creux. Au centre sur fond blanc, au milieu d'un paysage est une femme debout, cuirassée. Caffaggiolo, fin du xv^e siècle 1.050. — 396. Gourde piriforme et aplatie. Chacune des faces est occupée par un écusson d'armoiries. Ferrare, xvi^e siècle : 1.850.

398. Chauffe-mains en forme de livre, décor d'entrelacs. Castel Durante, xvi^e siècle : 1.150. — 399. Coupe à fruits, au centre un buste de femme (vers 1535) : 1.180. — 400. Aiguière ovoïde, sur pied bas : sur la face, au-dessus du goulot, au milieu d'un paysage, Mars, l'Amour et Vénus. Urbino. Orazio Fontana (vers 1560) : 1.600. — 402. Aiguière à double renflement, en forme de poire renversée, sur la panse, amour assis sur un dauphin. Urbino. Atelier des Fontana (vers 1560) : 1.400. — 417. Grand plat, au centre, un buste de femme de profil. Pesaro Deruta, fin du xv^e siècle : 1.700.

418. Grand plat, au centre, un buste d'homme casqué, drapé à l'antique. Pesaro Deruta, fin du xv^e siècle : 2.150. — 419. Grande vasque ovale; à l'intérieur, le passage de la mer Rouge, extérieurement, plusieurs scènes de l'Exode. Castel Durante, xvi^e siècle : 3.600. — 420. Grand plat; Saint Georges combattant le dragon. Pesaro Deruta, fin du xv^e siècle : 2.200. — 421. Grand plat; au fond, une femme vue en buste. Pesaro Deruta, xvi^e siècle : 1.680. — 428. Vase à deux anses, décor de godrons, feuillages et armoiries des Médicis. Deruta, xvi^e siècle : 1.320. — 429. Vase à deux anses, décor à compartiments formé de rinceaux réunis par des marguerites. Deruta, xvi^e siècle : 1.500.

450. Coupe à fruits; à l'intérieur, un buste de jeune homme casqué. Castel Durante (vers 1535) : 1.140.

459. Grand vase piriforme à deux anses volutes; sur la face, Mucius Scaevola se brûlant la main. Toscane, fin du xv^e siècle et 460. Grand vase. Cléopâtre debout, qui se fait piquer par un serpent. Toscane, fin du xv^e siècle : 3.500.

Faïences de Bernard Palissy. — 492. Grand plat ovale. Au centre, une couleuvre plusieurs fois repliée; autour, poissons, écrevisses, etc., B. P., xvi^e s. : 1.505. — 494. Grand plat ovale. La Fécondité. B. P., xvi^e s. : 3.000. — 496. Grand plat ovale. Au fond, sur une langue de terre, une couleuvre repliée, un lézard, une rainette, une écrevisse, fleurs et coquillages. B. P., xvi^e s. : 3.100. — 515. Plat ovale à cinq cavités jaspées et génies. B. P., xvi^e s. : 1.650. — 517. Plat ovale à huit cavités séparées par des cornes d'abondance. B. P., xvi^e s. : 1.250. — 519. Grand plat ovale. La Fécondité. B. P., xvi^e s. : 1.500. — 528. Grande coupe ronde. Bacchus enfant. B. P., xvi^e s. : 1.020. — 531. Plat ovale. Le combat des Centaures et des Lapithes. B. P., xvi^e s. : 1.000. — 534. L'adoration des bergers, groupe. B. P., xvi^e s. : 1.100. — 537. Un Dauphin nageant sur la mer. B. P., xvi^e s., et 559. Dauphin semblable, 3.050.

Verrierie de Venise. — 599. Gourde incolore décorée de rosaces en or. Fin xv^e s. : 2.050. — 592. Aiguière sphérique et aplatie décorée de

bandeaux d'or, d'imbrications et de rayons en émail polychrome. Fin xv^e s. : 2.000. — 596. Grande coupe en verre bleu foncé, frise de feuillages en or et en émail. Vers 1480 : 1.950. — 602. Grand plateau incolore orné d'un médaillon en émail, enfant sur un taureau. Fin xv^e s. : 1.200.

(A suivre.)

Ventes faites à Londres par MM. Christie, Manson et Woods :

Lawrence : *Elizabeth Gott*, 22.300 fr.; *Benjamin Gott*, 43.300 fr.; *Misses Fanny and Jane Hamond*, 36.750 fr.; *Misses Fullarton*, 56.750.

G. Romney : *Lady Hamilton en bachante*, 49.875 fr.; *Portrait de femme assise sous un arbre*, 18.900 fr.; *John Walter Tempest*, 33.500 francs; *Lady Hamilton en Méditation*, 25.725 francs; *Jane Anne Catherine Fraser, of Keelig*, 22.050 fr.; *Jane Fraser Tytler*, 32.900 fr.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition des travaux de concours pour le **Prix de Rome**, à l'École des Beaux-Arts : *Peinture*, les 17, 18, 19 et 21 juillet; *Sculpture*, les 23, 24, 25 et 27 juillet; *Architecteure*, les 30, 31 juillet, 1^{er} et 3 août.

Province

Les Sables-d'Olonne : Exposition d'œuvres d'art organisée par la Société artistique et littéraire de l'Ouest, du 1^{er} août au 15 septembre.

Étranger

Dresde : Exposition d'estampes en couleur japonaises, au Cabinet royal des estampes, de juillet à septembre.

Venise : 2^e Exposition biennale internationale, jusqu'au 31 octobre.

CONCOURS OUVERTS

Province

Lens : Concours pour la construction du nouvel hôtel de ville. Montant du devis : 300.000 fr. Prix de 3.000, 1.500 et 1.000 fr. aux trois premiers, et 1.000 fr. à répartir, s'il y a lieu, entre les trois concurrents qui viendront ensuite. Clôture du concours : 15 septembre.

Étranger

Mexico : Concours ouvert par le gouvernement mexicain pour la construction d'un Palais du pouvoir législatif comprenant deux Chambres : celle des députés et celle des sénateurs. Montant de la dépense : 1.500.000 piastres. 1^{er} prix, 15.600 piastres; 2^e et 3^e prix, 6.000 piastres; 4^e prix, médaille d'or; 5^e prix, médaille. Remise des projets à Mexico avant le 30 novembre. Programme au siège de la Société centrale, 168, boulevard Saint-Germain.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

EXPOSITION DE RENNES

A l'occasion de l'Exposition de Rennes, la Compagnie de l'Ouest fera délivrer, du 1^{er} mai au 31 août 1897, de Paris à Rennes :

1^o — Tous les jours :

des billets d'aller et retour valable 4 jours aux prix suivants :

1 ^{re} classe.....	62 fr. 85
2 ^e classe.....	45 fr. 25
3 ^e classe.....	29 fr. 50

2^o — Les Samedis, Dimanches et Fêtes seulement : des billets d'aller et retour valables 5 jours aux prix suivants :

1 ^{re} classe.....	50 fr. »
2 ^e classe.....	37 fr. 50
3 ^e classe.....	27 fr. 50

Ces délais ne comprennent pas les dimanches et jours de fêtes, la durée de validité des billets est augmentée en conséquence.

CHEMINS DE FER

DE

PARIS A LYON ET A LA MEDITERRANEE

VACANCES DE 1897

TRAINS DE PLAISIR

1^o Paris — Clermont

Aller : Départ de Paris, le 7 août, à 11 h. soir ; arrivée à Clermont, le 8 août, à 9 h. matin.

Retour : Au gré des voyageurs, par tous les trains ordinaires (sauf les express), à partir du 10 août jusqu'au dernier train du 22 du même mois.

Prix (aller et retour) : 2^e cl., 32 fr. ; 3^e cl., 20 fr.

2^o Paris — Genève

Aller : Départ de Paris, le 7 août, à 11 h. 35 soir ; arrivée à Genève, le 8 août, à 1 h. 39 soir.

Retour : Au gré des voyageurs, par tous les trains ordinaires (sauf les express), à partir du 10 août jusqu'au dernier train du 10 du même mois. Toutefois, les voyageurs pourront utiliser le train express n° 14 entre Mâcon et Paris.

Prix (aller et retour) : 2^e cl., 50 fr. ; 3^e cl., 26 fr.

3^o Paris — Berne et Zermatt

Aller : Départ de Paris, le 12 août, à 3 h. 35 soir ; arrivée à Berne, le 13 août à 8 h. 25 matin ; arrivée à Zermatt, le 13 août, à 3 h. 25 soir.

Retour : Au gré des voyageurs, du 15 au 28 août inclus, par tous les trains (sauf les express).

Les voyageurs peuvent s'arrêter dans toutes les

gares d'arrêt comprises entre Pontarlier, Berne et Zermatt, tant à l'aller qu'au retour.

Prix (aller et retour) : pour Berne, 2^e cl., 45 fr. ; 3^e cl., 30 fr. ; pour Zermatt, 2^e cl., 68 fr. ; 3^e cl., 42 fr.

4^o Paris — Aix-les-Bains — Chambéry

Aller : départ de Paris, le 21 août, à 10 h. 10 soir ; arrivée à Aix-les-Bains, le 22 août, à 11 h. 03 matin ; arrivée à Chambéry, le 22 août, à 11 h. 45 matin.

Retour : au gré des voyageurs, par tous les trains ordinaires (sauf les express), à partir du 23 août jusqu'au dernier train du 4 septembre. Toutefois, les voyageurs pourront utiliser le train express n° 14 entre Mâcon et Paris.

Prix (aller et retour) : 2^e cl., 48 fr. ; 3^e cl., 24 fr. 50.

On pourra se procurer des billets pour les trains de plaisir :

De Paris à Clermont, de Paris à Genève,

De Paris à Berne et à Zermatt, de Paris à Chambéry,

A dater du 25 juillet, à la gare de Paris P.-L.-M., 20, boulevard Diderot, dans les bureaux-succursales de la Compagnie et dans les diverses agences de voyages.

CHEMIN DE FER D'ORLEANS

EXCURSIONS

EN

Touraine, aux Châteaux des bords de la Loire

et aux stations balnéaires

de la Ligne de Saint-Nazaire au Croisic et à Guérande

1^{er} Itinéraire. — 1^{re} classe, 86 francs ; 2^e classe, 63 francs. Durée : 30 jours.

Paris, Orléans, Blois, Amboise, Tours, Chenonceaux, et retour à Tours ; Loches, et retour à Tours ; Langeais, Saumur, Angers, Nantes, Saint-Nazaire, Le Croisic, Guérande, et retour à Paris, via Blois ou Vendôme, ou par Angers et Chartres, sans arrêt sur le réseau de l'Ouest.

2^e Itinéraire. — 1^{re} classe, 54 francs ; 2^e classe, 41 francs. Durée : 15 jours.

Paris, Orléans, Blois, Amboise, Tours, Chenonceaux, et retour à Tours ; Loches, et retour à Tours ; Langeais, et retour à Paris, via Blois ou Vendôme.

Ces Billets sont délivrés toute l'année : A Paris, à la gare d'Orléans (quai d'Austerlitz) et aux Bureaux succursales de la Compagnie, et à toutes les gares et stations du réseau d'Orléans, pourvu que la demande en soit faite au moins trois jours à l'avance.

Pour plus amples renseignements, consulter le livret-guide de la Compagnie, dont l'envoi gratuit est fait sur demande adressée à l'Administration centrale, 1, place Valhubert, Paris.

L'Administrateur-gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

La condition des arts et des artistes, en Angleterre, diffère si profondément de nos mœurs en cette matière que la comparaison des deux régimes serait un vain exercice. Constatons seulement les faits. Voici la nation anglaise dotée, par la générosité d'un particulier, d'un musée de peinture moderne; la chose n'existait pas vraiment avant que M. Tate fit à Londres le double cadeau d'un édifice conçu sur un plan vaste et extensible, et de la collection fondamentale qui sera le noyau des acquêts futurs.

L'État ne s'était pas préoccupé d'acquérir les œuvres célèbres des maîtres, des académiciens officiels, les toiles sensationnelles exposées chaque année : certaines fondations permettaient seulement de constituer au Musée de Kensington un petit dépôt d'œuvres contemporaines. Point de longues listes d'achats à l'Academy, à la défunte Grosvenor Gallery, à la vivante New Gallery; ce que nous appelons le gouvernement se désintéressait, déclinait le rôle de distributeur d'encouragements et d'aumônes. Aucun souci non plus de s'assurer quelques spécimens des arts du continent. Parfois, les artistes faisaient don de leurs œuvres. Pas de demandes au Ministère, pas de surintendance, pas de guichet. Et la donation Tate ne changera rien à cet état : la nation continuera de s'enrichir magnifiquement par l'apport bénévole des réserves privées.

Nous n'insisterons pas sur les votes émis dans la quinzaine par l'Académie des Beaux-Arts, véritable *Ile sonnante*.

Les *vingt et un* tours de scrutin nécessités par la dernière cooptation ont montré les hésitations de cette assemblée avec plus de netteté que jamais : nous en donnons plus loin le tracé graphique, aussi facile à lire que le tracé du pouls d'un malade. Mais que dire des *quarante-six* scrutins auxquels se sont livrés les membres de la section de sculpture? L'un d'eux se trompa sans doute et mit un nom pour un autre; il y eut un grand prix de Rome pendant quelques minutes, un Augustule aussitôt détrôné : l'Académie, réunie en corps, lui retirait aussitôt ses lauriers et, à la presque unanimité, les plaçait sur une autre tête.

NOUVELLES

****** Sont promus ou nommés dans l'Ordre de la Légion d'honneur :

Au grade d'officier et à titre étranger, par le ministère des Affaires étrangères :

M. Haviland, fabricant à Limoges.

Par le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts :

Au grade d'officier : M. J. J. Guiffrey, administrateur des Gobelins.

Au grade de chevalier :

MM. Isenbart, Rondel et Onfroy de Bréville, dit Job, artistes peintres et dessinateurs :

M. Girault, architecte du gouvernement ;

M. Molinier, conservateur au Musée du Louvre.

La *Chronique* se fait un devoir d'adresser à ses précieux collaborateurs, MM. Guiffrey et Molinier, ses cordiales félicitations.

** Ont été inaugurés durant la dernière quinzaine :

A Limoges, un monument à la mémoire du Président Carnot, œuvre du sculpteur Clausade et, pour la décoration du soubassement, de M. Godefroy, architecte.

A Annecy, un autre monument à la mémoire du Président Carnot, œuvre du statuaire Guimberteau.

A Péronne, un monument représentant Marie Fouré, héroïne légendaire qui aurait défendu la ville lors du siège de 1536. L'auteur de la statue est M. Fossé.

A Valence (Drôme), un monument à la mémoire de l'orateur Bancel, œuvre du statuaire Amy.

Dans la même ville, un monument à Émile Augier, qui porte la signature de la duchesse d'Uzès.

A Châteauneuf-du-Pape, un monument à la mémoire du poète provençal Anselme Mathieu, œuvre du statuaire Amy.

A Orange, un buste de l'architecte Caristie, œuvre du statuaire Beausan.

A Grenoble, un monument commémoratif des assemblées des trois ordres à Vizille et à Romans (1788). Ce monument est l'œuvre du statuaire Henry Ding.

*** Nous sommes heureux d'enregistrer la nomination de M. Amédée Pigeon aux fonctions de conservateur du Musée de Lille. Le zèle éclairé et le tact de M. Pigeon, que les lecteurs de la *Gazette* connaissent bien, trouveront une application immédiate dans la réorganisation imminente du Musée qui, on le sait, a été évacué des bâtiments défectueux à la suite des récents dégâts dont nous avons dit la gravité. Il est à souhaiter que le nouveau conservateur rencontre auprès des Lillois l'accueil que méritent sa compétence et sa courtoisie.

*** M. Loret, ancien élève de l'École française du Caire, vient d'être nommé directeur des fouilles en Égypte, en remplacement de M. de Morgan, chargé d'une mission en Perse.

*** On vient de placer, au Louvre, un portrait d'homme (sir John Stanley) peint par Romney et récemment acquis pour la somme de neuf mille francs. Diversement apprécié par la presse parisienne, ce portrait est qualifié par l'*Athenaeum* de « *moderately good specimen of the artist's powers* ». En somme, une œuvre honorable de ce puissant artiste.

*** M. Homolle, directeur de l'École d'Athènes, vient de retourner à son poste. Il espère reprendre incessamment les fouilles de Delphes, interrompues par les événements.

*** Pendant l'exécution des travaux d'installation au pavillon de Marsan, l'Union centrale des Arts décoratifs va s'installer rue de Valois, dans l'ancien hôtel du Régent.

*** La ville de Dieppe vient de reconstruire son musée et d'inaugurer les nouveaux bâtiments. Ils renferment : au rez-de-chaussée, une salle architecturale ; au premier étage,

cinq salles consacrées à l'archéologie locale, à l'hydrographie et à l'histoire dieppoise, aux collections données par M. Camille Saint-Saëns, etc. ; au second étage, cinq salles contenant diverses œuvres d'art modernes, peinture, sculpture, dessins, etc.

*** L'Académie de Saint-Luc, à Rome, a nommé Rosa Bonheur membre associée honoraire.

*** Le jury des récompenses de la deuxième Exposition internationale d'art, actuellement ouverte à Venise, est ainsi composé : *Peinture*, MM. Ch. Van der Stappen, Boldini, Marco Calderini, Martin Rico ; *Sculpture*, M. Francesco Jerace.

*** Des fouilles exécutées auprès du baptistère de Florence viennent d'amener d'intéressantes découvertes qui détruisent l'opinion accréditée jusqu'ici que ce monument avait été bâti sur les ruines d'un ancien temple de Mars. C'est une maison romaine du temps de la République qui s'élevait en cet endroit ; déjà, on a mis au jour l'*impluvium* et l'*atrium*, mesurant plus de dix mètres sur huit. Une petite pièce, à gauche du *tablinum*, était seule pavée. On a trouvé, dans les substructions de cette maison, un marbre représentant un chien grandeur nature et deux inscriptions du II^e siècle après Jésus-Christ portant les noms de deux propriétaires. On pense que cette maison fut détruite au VII^e siècle pour faire place au baptistère de Saint-Jean.

*** On vient de constater au Muséecantonal vaudois, à Lausanne, un vol important de médailles de grande valeur et de divers objets d'art. L'inventaire n'est pas terminé, mais la perte subie est considérable. Les malfaiteurs se sont introduits dans le musée pendant la nuit au moyen d'une échelle. On n'a aucun indice à leur sujet.

Prix de Rome

SCULPTURE

Le jury de l'École des Beaux-Arts, section de sculpture, s'est réuni le mardi 27 juillet, pour l'examen des travaux des élèves admis à concourir pour le prix de Rome.

Le jury a accordé le grand prix à M. Ségoffin, élève de MM. Cavellier et Barrias.

Un premier second grand prix a été accordé à M. Magron, élève de MM. Thomas et Injalbert, et un second premier grand prix à M. Vermare, élève de MM. Falguière, Marqueste et Langon.

ARCHITECTURE

L'Académie des Beaux-Arts s'est réunie le 3 août, pour rendre son jugement sur le concours d'architecture.

Le grand prix est décerné à M. Duquesne, élève de M. Pascal.

L'Académie accorde un premier second

grand prix à M. Garnier, élève de MM. Blondel et Scellier de Gisors, et un deuxième second grand prix à M. Arfvidson, élève de M. Ginain.

EXPOSITION DU CONCOURS

POUR

LES PRIX DE ROME

—

SCULPTURE

Le joli sujet d'Orphée perdant, par son impatiente tendresse, Eurydice reconquise, a tout autrement inspiré les jeunes statuaires que le supplice de Prométhée n'avait inspiré les jeunes peintres ambitieux d'aller gratis à Rome. Les deux amants n'ont pas été trop maltraités; une poésie un peu rudimentaire, mais perceptible encore, environnait à l'Ecole leurs images, que la figure de Mercure séparait d'un grand geste. Certes, dans tous ces tâtonnements d'élèves, on ne trouvait pas l'harmonieuse couleur antique qui revit dans la belle composition de Delaunay pour le foyer de l'Opéra; le concours de sculpture a, cependant paru, cette année, d'une tenue fort digne, et les candidats méritant l'exeat n'y manquaient pas.

Aussi la lutte a-t-elle été vive. Nous en racontons plus haut les péripéties; ajoutons ici que les derniers votes, par lesquels l'Académie a corrigé le choix de la section compétente, ont abouti à un résultat répondant au goût public en ce qui concerne la première place.

De tous les projets, la sympathie publique allait à ceux de MM. Ségoffin et Alaphilippe, le premier plus *sculpteur*, le second plus littéraire. Comme le talent de M. Alaphilippe ne peut que gagner en technique, d'après les promesses que décelait son bas-relief, on peut dire que *l'ex æquo* en est été de toute justice. A côté d'eux, moins artiste dans son exécution scolaire, M. Boucher avait en revanche tout ce qu'il fallait pour gagner les suffrages nettement académiques. Son Orphée avait un galbe d'une distinction un peu apprise et pourtant intéressante. Le jeune statuaire est déjà un exécutant qui fut apprécié au Salon: les voix de la section le désignèrent; mais l'intervention du corps académique l'exclut et désigna, pour suivre M. Ségoffin, d'assez ternes sous-ordres. Entre MM. Magron et Vermare, premier et deuxième second grand prix, et MM. Carli et Lemarquier, les différences étaient bien faibles.

Que M. Alaphilippe se console: son échec n'empêchera pas les connaisseurs de suivre son talent, lorsqu'il le développera sans entraves, et, quoi qu'il le désirât, nous lui sa-

vons gré d'avoir travaillé comme s'il ne concourait pas pour un prix qui ne se décerne pas aux œuvres d'art trop fines, trop virgiliennes.

ARCHITECTURE

Le sujet du prix était: « Une église votive dans un lieu de pèlerinage célèbre. » Titre beaucoup trop long, car il est difficile d'exprimer au tire-lignes et à l'encre de Chine qu'une église est élevée en accomplissement d'un vœu et qu'elle est située dans un site *célèbre*.

En fait, les « églises » proposées par les concurrents manquaient absolument d'originalité. Gentils lavis qui pourraient resservir à leurs auteurs, après corrections, si, au retour de leur temps d'étude consacré aux chapiteaux du théâtre de Marcellus, ces Romains tombaient dans le discrédit et devenaient architectes diocésains. Le nom du lauréat de l'Académie aurait pu sortir d'une roue Fichet, et nous ne saurions rien arguer contre le hasard qui a primé le plus traditionnel des projets. Combien la section d'architecture ferait mieux en indiquant le devis du monument présumé qu'en spécifiant que ce monument est hypothétiquement destiné à recevoir des pèlerins et non des fidèles journaliers, tout simplement!

Exposition de Bruxelles

—

Le jury de l'Exposition de Bruxelles a décerné aux artistes français, dans la section des beaux-arts, les récompenses suivantes:

Médailles d'honneur. — MM. Édouard Detaille et Léopold Flameng.

Premières médailles. — Peinture. — MM. Henner, Raphaël Collin, Zuber, Demont, Baschet, Bergeret, Gabriel Ferrier, Luigi Loir.

Sculpture. — Puech, Daniel-Dupuis, Hugues, Th. Barrau.

Architecture. — Defrasse, Albert Ballu, Cordonnier, Bruneau.

Gravure. — Lamotte, Sulpis, Mongin, Le Cou-teux.

Deuxièmes médailles. — Peinture. — Henri Royer, Duvent, Barillot, Joseph Bail, Enders, Gueldry, P. Thomas, Bocquet, Maxime Faivre.

Sculpture. — Béguine, Coulon, Depléchin, Dagonet, Gossin, Stanislas Lami, Loiseau, Rousseau, Henri Dubois.

Architecture. — Dutocq, Ridet, Lafolliye, Le Griel, Parent, Wable, Janty.

Gravure. — Léveillé, Sirouy, Patricot, Levasseur, Brunet-Debaisne, Gély-Bichard.

Le jury international a déclaré hors concours:

MM. Harpignies, Maignan, C. Bernier, Saint-pierre, Henri Lévy, M^{me} Demont-Breton, MM. Gus-

tave Michel, Antonin Carlès, Chauvel, Laguillermie, Baude, Jules Jacquet, Robert, Maurou.

On sait que les membres de la Société Nationale des Beaux-Arts, en vertu des statuts, ne prétendent à aucune récompense dans aucune exposition.

VII^e Exposition Internationale des Arts

A MUNICH

Distribution des Récompenses

PREMIÈRES MÉDAILLES

Peinture : Prof. Stuck, prof. Habermann, prof. Oberlander, Adam Kunz, prof. Firlé, Sorolla y Bastida, Tito Lessi, Josselin de Jong, Breitner, Bastert, John Swan, Burne Jones, Charles Shannon, Verstraete, Rumpler, Cazin, Weeks, Hodler, Cook. — *Architecture* : Cuyper.

SECONDES MÉDAILLES

Peinture : Hierl-Deronco, Landenberger, Heyden, Kirchner, Faber du Faur, Karl Haider, Slevogt, Grassl, Küstner, Raphaël, Schuster-Woldan, Rob. Schleich, prof. Holmberg, Hans Petersen, Rettig, Buchbinder, prof. Simm, Ekenaes, Bohme, Pernat, Friese, Walther Petersen, Walther Gay, Mac Ewen, Stewart, Mayné, Gilson, Brangwyn, Muhrmann, Greifenhagen, Peppercorn, Reid Murray, Hamilton, Brough, Ménard, La Gandara, Fromuth, Smits, Van der Weele, Koldewey, Grosso, Luigi Bazzani, Temple, Mosé, Isid. Kaufmann, Stabli, Giron, Burnand, Menendez Pidal, Eortuny, Cubells, Ebner, Flesch-Bruningen, Pasternak, Endoguroff. — *Sculpture* : Prof. Christ, Roth, Netzer, Habich, Otto Lang, Balth. Schmitt, Ad. Beermann, Karl Kieffer, Hugo Kaufmann, Peter Breuer, Giuseppe Renda, Rathauesky, Stirling Lee, Jean Herain. — *Architecture* : Prof. Em. Seidl, Dülfer, Hocheder. — *Gravure* : Overbeck, Hall. — *Objets d'art* : Gallé.

La Donation de Chantilly

M. L. Aucoc a présenté, le 7 juillet dernier, à l'assemblée générale de l'Institut, un rapport relatif à l'entrée en possession du domaine de Chantilly, ainsi qu'aux legs qui constituent la donation.

Nous extrayons de ce rapport le paragraphe suivant :

« Une note fort intéressante présentée par un des exécuteurs testamentaires, M. Limbourg, rédigée (il l'indique lui-même) par M. Macon, conservateur adjoint du musée Condé, donne un état approximatif de la valeur des livres, manuscrits, tableaux, objets d'art acquis depuis 1886. Elle est de 1.470.494 fr. Mais il faudrait rechercher aussi la valeur des objets qui existaient au mo-

ment de la donation de 1886 et n'ont pas pu être compris dans l'inventaire.

Le chiffre estimatif, donné dans l'inventaire de 1886, était de 8 millions. D'après la note de M. Macon, le chiffre total actuel des collections réunies à Chantilly peut être porté à 15 millions.

La bibliothèque, seule, entre dans ce chiffre pour 5 millions; elle se compose de 13.000 volumes précieux à divers titres, y compris 1.400 manuscrits, et de 15.000 volumes de lecture et de travail, au total 28.000 volumes.

Il est plus difficile d'évaluer les archives si riches du château, cabinet des lettres, trésor des Chartes, cabinet des registres, cabinet des plans.

La galerie de tableaux, que vous avez tous admirée, se compose de 500 toiles. Il faut y joindre 689 dessins de maîtres divers, une collection de 580 portraits dessinés, dont plus de 400 du seizième siècle, une collection de 500 portraits à l'aquarelle par Carmontelle, galerie de la société du seizième siècle, 600 portraits et dessins de Raffet, une collection d'estampes de 3.000 pièces dont beaucoup sont de premier choix.

Il ne faut pas omettre les sculptures dans le château et en dehors du château (plusieurs sont dues, vous le savez, à des confrères éminents), la céramique, les antiquités, une collection de monnaies et médailles, enfin les meubles et les tapisseries.

Un grand nombre de ces objets ne figuraient pas sur l'inventaire de 1886 et n'appartiennent à l'Institut qu'en vertu du codicille de 1888.

A ce second codicille s'en ajoute un troisième.

Le prince, dans l'acte de donation, se réservait de faire au château les travaux nécessaires pour le compléter. Il en avait arrêté les plans et les devis. Il y avait affecté d'abord une somme de 650.000 fr., qu'il légua à l'Institut par un codicille du 12 mars 1888, pour le cas où il ne les aurait pas achevés avant sa mort. Cette somme a été portée plus tard à 970.000 fr. et, par un dernier codicille du 20 mai 1895, à 1.095.000 fr. Nous avons été informés qu'elle a été employée en grande partie, mais qu'elle n'est pas épuisée. Il reste disponible environ une somme de 200.000 francs. Les travaux à faire doivent être exécutés sous la surveillance des exécuteurs testamentaires et sous la direction de l'architecte qui est en fonctions. »

Académie des Inscriptions

Séance du 23 juillet

Un psautier du treizième siècle. — M. Léopold Delisle parle d'un psautier qui appartient au comte de Crawford.

Le savant directeur de la Bibliothèque nationale donne d'abord la description de ce magnifique manuscrit, qui semble avoir été exécuté par un scribe et par un ou plusieurs enlumineurs de l'école de Paris pour un membre de la famille royale ou pour un des grands vassaux ou des grands dignitaires de la couronne. Les peintures méritent d'être citées parmi les chefs-d'œuvre de l'art français du treizième siècle. Elles rappellent, en effet, à certains égards, celles de la « Grande Bible moralisée », en trois volumes, qui sont actuelle-

d'un cadeau magnifique intéressant les arts. Aujourd'hui, non seulement le pays s'enrichit par le don d'une grande collection de tableaux, mais un temple d'art est sorti de terre au milieu de la capitale, construit et offert par M. Tate, le généreux donateur, monument où l'art anglais trouvera à jamais une demeure digne de lui.

Il y a longtemps qu'on avait conçu le plan de fonder un musée qui, pareil au Musée du Luxembourg, à Paris, fût exclusivement consacré à l'art national ; mais les difficultés ne manquaient pas. La principale était d'ordre financier ; puis l'embarras de choisir l'emplacement. L'initiative privée intervint par bonheur : M. Tate entreprenait de construire un musée ; le Gouvernement donnait le terrain, celui de la prison de Millbank, alors en démolition ; la surveillance du musée était confiée aux *trustees* de la National Gallery et un directeur permanent désigné. Tout cela est, à l'heure actuelle, terminé et le Musée national d'art anglais est désormais un fait accompli.

L'emplacement est situé sur le bord de la Tamise, un peu en amont de Westminster et les bâtiments consistent en un bel édifice contenant des salles spacieuses, bien éclairées par des plafonds lumineux ; on compte sept galeries de différentes grandeur, et un hall central, de forme octogonale, réservé à la sculpture. Quoique le Musée puisse, dès maintenant, passer pour complet, M. Tate a promis d'agrandir encore les constructions, au profit des générations futures, et les plans sont déjà prêts pour donner, au monument actuel, une extension considérable dans un avenir prochain.

Les collections qui y sont abritées forment quatre parts distinctes.

La première part — et la plus importante — est la donation Tate, consistant en 65 pièces. Il suffira, pour montrer combien cette collection est splendide et riche d'aspect, de citer les noms et les œuvres qui suivent :

MILLAIS : *Ophélie*; *La Vallée du Repos*; *Le Passage du Nord-Ouest*; *La Saint-Barthélemy*; *Chevalier délivrant une dame*; *Saint Étienne*.

LEIGHTON : *La Mer rendant les morts qu'elle a engloutis*.

ORCHARDSON : *La Voix de sa Mère*; *La Querelle*; *Sa Première danse*.

WATERHOUSE : *La Consultation de l'Oracle*.

FILDES : *Le Docteur*.

STANHOPE FORBES : *La Santé de la Mariée*.

Notons aussi d'excellentes œuvres de MM. Hook, Gow, Briton-Rivière, Albert Moore et George Mason.

La seconde part comprend les dix-sept grandes *Allégories* de M. Watts, données par le maître lui-même à ses concitoyens, et dont nous avons déjà parlé lorsqu'elles furent exposées à la New Gallery (1).

La troisième part renferme les œuvres précédemment exposées au Musée de South Kensington et acquises par la Royal Academy en vertu du legs Chantrey. On y remarque :

de POYNTER : *La Visite à Esculape*;

de WATTS : *Psyché*;

d'ORCHARDSON : *Napoléon sur le Bellérophon*;

de VICAT COLE : *La Tamise*;

de SARGENT : L'harmonieux tableau appelé, du nom des teintes dominantes, *Carnation, lily, lily, rose*;

de SWAN : *L'Enfant prodigue*;

de LEIGHTON : *Le Bain de Psyché*;

de MILLAIS : « *Parle !* » (*Speak !*) ; et des œuvres, toutes bien connues, de Herkomer, Dicksee, La Thangue, Tuke, Adrian Stokes.

Enfin, la quatrième part est constituée par une centaine environ de tableaux anglais modernes provenant de la National Gallery. Le choix de ces œuvres a été effectué de façon à les isoler méthodiquement de la première école des portraitistes anglais, et c'est la date de 1790 qui sert de démarcation. Il suffira de rappeler à ceux qui sont familiers avec la National Gallery que les peintres dont les toiles viennent ainsi d'être transportées à Millbank sont Maclise, Leslie, Ward, Frith, Wilkie, Landseer (quelques échantillons seulement), Dyce, Ford, Madox Brown, Rossetti, etc.

Tous ces tableaux sont accrochés déjà ; mais le Musée ne sera ouvert au public que le 16 de ce mois. La sculpture et les aquarelles y occuperont leur place.

L'enlèvement d'œuvres si nombreuses a amené, dans les salles de la National Gallery, des remaniements considérables. Les salles consacrées à la première peinture anglaise sont désormais occupées par notre collection de l'école française et il reste beaucoup de place pour le développement ultérieur de cette section. Reynolds, Gainsborough, Hoppner, etc., ont émigré et trouvé leur place toute indiquée dans l'aile occidentale, où l'œuvre de Turner reste inamovible. L'ancienne salle française a été transférée à l'école espagnole, qui gagne beaucoup de se trouver dans un local mieux éclairé. L'ancienne section espagnole est occupée par l'école allemande, que voici séparée maintenant de l'école flamande.

M. Charles Holroyd a été nommé conservateur du Musée national d'art anglais.

H. C.

On annonce que le gouvernement anglais va consacrer la somme de deux millions à l'achat des bâtiments de Hertford House et y faire les remaniements nécessaires pour l'exposition des collections Wallace.

M. Claude Phillips a été nommé directeur du Musée ; le conseil d'administration se composera de sept *trustees*.

Le Musée ne sera ouvert au public qu'après sa complète organisation.

REVUE DES REVUES

— *Zeitschrift für christliche Kunst*. (X^e année, 4^e fascicule). — M. W. Schmitz donne la description de deux très intéressants plafonds de bois décorés de diverses figures peintes, d'animaux et de monstres, dans des médaillons, ouvrages remontant au commencement du XIII^e

(1) V. *Chronique des Arts* du 9 janvier 1897.

siècle, qu'on a découverts l'an dernier à Metz, et il rappelle, à cette occasion, des plafonds semblables de la même époque ou du siècle suivant existant à Wildesheim, à Zillis (Suisse), à Fréjus, etc. Deux planches en noir reproduisent ces plafonds de Metz et deux autres en donnent des fragments, l'une dans les dimensions, l'autre avec les couleurs de l'original.

— Suite de l'étude M. Fr. Rieffel sur Grünewald et ses œuvres : description raisonnée de six tableaux de la Galerie de Darmstadt (nos 217 à 222) attribués à l'école du Haut-Rhin, particulièrement à celle de Schongauer, et qui portent le caractère des ouvrages de Grünewald : *La Flagellation*, *Le Christ pleuré par les Saintes Femmes*, *La mort de Saint-Dominique* (reprod. dans ce fascicule), *Saint-Dominique emporté au ciel*, *Le Couronnement de Saint-Dominique* et *Jésus-Christ arrêté au Jardin des Oliviers*.

— Début d'un travail du P. S. Beissel sur *Les Mosaïques de l'époque romaine du VII^e jusqu'au commencement du IX^e siècle*, où il décrit et étudie les principaux monuments de ce genre et de ce temps qui sont parvenus jusqu'à nous.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (juillet).

— Notice nécrologique sur le directeur de cette revue, Carl von Lützow, dont nous avons annoncé la mort dernièrement et retracé brièvement la vie et les travaux (1).

— Début d'une étude de M. Gustave Pauli sur *Le « Mont sacré » de Varallo et Gaudenzio Ferrari*. Varallo, principale localité de la vallée de Sesia, non loin de Romagnano, possède, comme beaucoup d'autres petites villes de cette partie montagneuse du nord de l'Italie, un « Mont sacré », colline couverte de constructions et chapelles consacrées au souvenir des principaux épisodes de l'Évangile, principalement des scènes de la Passion, et à la mémoire de différents saints. M. Pauli nous fait l'histoire de ce Mont sacré, conçu au XV^e siècle par un Franciscain qui avait vécu à Jérusalem, et nous donne, avec le plan de ce curieux ensemble et diverses vues pittoresques (Chapelle d'Adam et d'Ève, place du Tribunal avec le palais de Pilate, les chapelles d'Anne, de Caïphe et d'Hérode), la description de ces édifices, de style Renaissance, ornés à l'intérieur de statues naïves, d'un art très réaliste, et que Gaudenzio Ferrari devait décorer à son tour de peintures murales.

— Notice détaillée de M. C. Beyer sur la fameuse *Ariane* du sculpteur wurtembergeois Dannecker, aujourd'hui à Francfort-sur-le Mein ; les conditions dans lesquelles elle fut exécutée, etc. (avec 3 reproductions de cette statue sous diverses faces).

— Fin de l'article de M. Frizzoni consacré aux nouvelles des musées d'Italie : remaniements opérés à l'Académie de Venise et dont nous avons parlé ici même ; entrée, aux Offices de Florence, d'une *Vénus* de Lorenzo di Credi, d'une *Adoration des Mages* de Botticelli (reproduction dans l'article), œuvre des dernières années de l'artiste qui traitait ce sujet pour la sixième fois ; reproduction d'une curieuse *Visitation*, attribuée à Fra Carnevale,

au palais Barberini, à Rome, tirée d'un ouvrage de M. Venturi : *Tesori d'arte inediti di Roma*.

— Hors texte : *Tigre*, par M. R. Friese, et *Fleurs*, par M. Weiss, eaux-fortes empruntées à deux albums publiés récemment par la Société des aquafortistes de Berlin et de Carlsruhe.

NÉCROLOGIE

M. Debelle (Alexandre), peintre d'histoire dauphinois et le doyen des peintres, décédé à Grenoble à l'âge de 92 ans. Il avait été l'élève de Gros.

M. Moulignon (Léopold de), artiste peintre, est décédé à Paris.

Né à Pontoise en 1821, il fut élève de Paul Delaroche et de Picot. Il avait séjourné longtemps en Italie et en Algérie et exposé aux Salons annuels, de 1847 à 1868, un certain nombre de tableaux, portraits ou sujets de genre, panneaux décoratifs et dessins.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Émile Gavet

(Suite) (1)

Verrerie de Venise. — 604. Aiguière incolore, orné de deux groupes de dragons en relief. XV^e s. : 2.100. — 614. Hanap incolore, imbrications d'or rehaussées d'émail. Fin XV^e s. : 1.020. — 628. Vase décoré de gaufrures en relief rehaussées de rectangles d'or et d'un large bandeau d'or à dessin imbriqué, rehaussé de points d'émail. XVI^e s. : 1.000.

Horlogerie. — 638. Horloge en forme de vase, bronze repoussé et doré, piriforme, à deux anses volutes surmonté d'une statuette de femme et orné de cabochons. Travail allemand, fin XVI^e s. : 1.300. 640. Horloge en bronze doré, en forme de griffon soutenant un écusson. Travail allemand, fin XVI^e s. : 1.100. — 643. Horloge en forme de char, en ébène, avec figure de Diane en bronze doré. Travail allemand, fin XVI^e s. : 2.250.

648. Horloge ; sur une base ovale, en cuivre repoussé et gravé, décorée de cartouches, de bouquets de fruits ou de lézards, se dresse une figure de lion de haut relief en bronze ciselé et doré. Sur sa poitrine est fixé le cadran. Travail allemand, fin XVI^e s. : 9.500. — 650. Horloge en forme de sphère, en cuivre gravé, surmontée d'une figure d'Amour. Travail allemand, fin XVI^e s. : 1.320. — 653. Horloge de table, rectangulaire, à cadran horizontal, décorée d'une plaque de cuivre gravé et doré, de termes, de satyres et de bas-reliefs. Travail allemand, XVI^e s. : 1.020. — 654. Horloge astronomique, circulaire, décorée au pourtour d'une frise ciselée, la légende d'Orphée.

(1) Voir la *Chronique des Arts* de mai 1897.

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 12 et 26 juin, 10 et 24 juillet 1897.

Travail allemand, xvi^e s. : 2.550. — 655. Horloge astronomique, rectangulaire, en bronze doré, à cadran horizontal, en bronze fondu, ciselé et gravé. Chaque angle est orné d'une figure en gaine, et sur les quatre faces se déroule l'histoire de l'Enfant prodigue, composée de bas-reliefs imités des gravures de Hans Sebald Beham. Travail allemand, xvi^e s. : 4.500. — 656. Horloge astronomique, circulaire, décorée d'une frise en bronze ciselé et doré, femmes assises, satyres et armoiries. Travail allemand, xvi^e s. : 2.350. — 659. Horloge en ébène et bronze gravé et doré, avec licorne de haut-relief en bronze. Augsburg, xvi^e s. : 1.020.

(A suivre.)

Bibliothèque Ashburnham

MM. Sotheby ont terminé le 3 juillet dernier la vente de la première partie du reliquat de cette célèbre bibliothèque. Les prix ont été remarquablement élevés et le total, pour 1.683 numéros, a atteint 753.775 fr. Les deux parties qui restent à vendre demanderont, à la saison prochaine, six vacations chacune. Voici les plus belles enchères des huit premières journées :

Dante, la plus ancienne édition datée, Fulginei, Numeister (1472) : 3.750 fr. — Édition de Vind. de Spire, avec le commentaire de Benvenuto (1477) : 750. — Édition de Milan, avec le commentaire de Nidobeato (1478) : 1.150. — Première édition avec le commentaire de Landino et deux planches de Botticelli, Florence (1481) : 800. — Édition de Bonino, Brescia (1487) : 650. — Édition du Cremonese, Venise (1491), avec gravures sur bois : 1.000. — Édition de B. Benali, Venise (1491) : 650. — Édition Sessa (1564), avec jolie reliure italienne du temps : 600.

De Bry, *Grands et petits voyages* (incomplet) : 1.375. — *Emblemata Secularia*, Francof. (1596) : 700. — De Foë, *Mol Flanders*, 1^{re} éd. : 550. — *Dialogus creaturarum moralizatus*, Gouda, G. Leeuw (1480) : 625. — *Le Dicl des Philosophes*, 1^{re} éd. de Caxton (1477) en bon état : 33.000. — *Dio Cassius*, Venise (1533) reliure italienne : 1.025. — *Diodorus Siculus*, traduction française, exemplaire de François de Bourbon, sur vélin, G. Tory (1535) : 3.775. — *Passio Jesu Christi*, planches de Hans Schaufelein, Francof. (1542) : 450. — *Doctrinal of Sapyence*, impr. par Caxton (1429) : 16.500. — Durandus, *Nationale Divinorum Officiorum*, ex. sur vélin, Fust et Schœffer (1459) : 8.000. — Gravures d'Albert Dürer, tirages originaux, 62 sujets variés (1497-1519), sans marges : 8.750. — Autre choix : 1.515. — Du Saix, *Lesperon de Discipline*, ex. sur vélin, Genève (1532) : 4.750. — Érasme, *Exposition*, 1^{re} éd., R. Redman (1533) : 575. — *Enchiridion Militis Christiani*, Wynkyn de Worde (1534) : 775. — Froissart, les trois premiers volumes de la première édition, Vêrard, s. d., trad. de lord Berner : 4.750.

La perle de la seconde journée a été l'exemplaire sur vélin de la première édition imprimée de la Bible, qui est en même temps, on le sait, le premier livre exécuté avec des caractères de métal par Gutenberg et Fust, de 1450 à 1455. Cet exemplaire est orné de 123 lettrines admirablement

enluminées, et les marges en sont décorées de la façon la plus riche. L'importance et l'intérêt d'un tel livre n'ont pas besoin d'être démontrés, et sa rareté ressort suffisamment de ce fait que, depuis trente ans, trois exemplaires seulement de cette Bible ont passé en vente publique, et ces exemplaires étaient sur papier : ils ont été payés respectivement 97.500 fr., 50.000 fr. et 61.500 fr. La Bible Ashburnham est le seul exemplaire sur vélin qu'on ait vu passer en vente depuis bien longtemps. Il avait fait partie autrefois de la collection Perkins, et, à la dispersion de cette célèbre bibliothèque, il avait été acquis pour 85.000 fr. par le feu comte Ashburnham. Il a été vendu 100.000 fr. lundi dernier. C'est le plus haut prix qu'aient encore atteint les Bibles de Gutenberg. D'autres livres encore ont causé de très fortes enchères ; un exemplaire sur vélin de la première Bible imprimée en latin avec une date, par Fust et Schœffer, en 1472, a été payée 37.500 fr. ; un exemplaire admirablement conservé de la première Bible imprimée en anglais, à Anvers, par Jacob Van Meteren, en 1535, 20.500 fr. Le produit total de la vente a montré que les livres avaient pris une plus-value énorme depuis l'époque où ils étaient entrés en la possession de lord Ashburnham ; par exemple, la Bible de Fust et Schœffer, valant aujourd'hui 37.500 fr., avait été payée 875 fr. par le feu comte.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

Excursions de Paris à Dieppe

Par train spécial à marche rapide, tous les dimanches, du 13 juin à fin septembre 1897 inclusivement, aller et retour dans la même journée.

Le train s'arrêtera, à l'aller et au retour, à Asnières, pour y prendre et y laisser les voyageurs de la banlieue qui se seraient munis de billets pris à l'avance.

Prix des places : 2^e cl., 9 fr. ; 3^e cl., 6 fr.

Départ de Paris (gare Saint-Lazare) à 6 h. 35 du matin ; arrivée à Dieppe vers 10 h. 35 du matin.

Départ de Dieppe à 8 h. 37 du soir ; arrivée à Paris (gare Saint-Lazare) vers minuit 30.

Les billets sont délivrés à partir du lundi qui précède immédiatement la date de mise en circulation de chaque train :

1^o Aux gares de Paris-Saint-Lazare et Montparnasse ;

2^o Aux bureaux de ville de la Compagnie : rue de l'Echiquier, 27 ; rue du Perche, 9 ; rue de Palestro, 7 ; place Saint-André-des-Arts, 9 ; rue Haute-feuille, 2 ; rue du Bouloi, 17 ; rue du Quatre-Septembre, 10 ; rue Sainte-Anne, 4, 6 et 8 ; rue Molière, 7, et place de la Bastille (Bâtiments du Chemin de fer de Vincennes).

On trouve également des billets chez MM. Cook et fils, place de l'Opéra, 1 ; à l'agence Lubin, boulevard Haussmann, 36 ; à l'agence de la Société des Voyages Economiques, rue Auber, 10 ; à l'agence des « Indicateurs Duchemin », 20, rue de Grammont ; à l'agence Desroches, rue du Faubourg-Montmartre, 21, ainsi qu'à l'agence Gaze et fils, rue Scribe, 2.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr

PROPOS DU JOUR

Nous annonçons, il y a quinze jours, la nomination de M. Amédée Pigeon au poste de conservateur de Lille; nous enregistrons aujourd'hui sa démission. Nous le félicitons : ayons-le.

Cette fois, l'essai loyal a été tenté; l'échec doit servir de leçon. C'est au moment où l'on parle le plus de centralisation que la province française fournit les preuves les plus évidentes de sa manière irresponsable. Le présent exemple montre bien, en effet, que l'état mental des grandes municipalités départementales est, sur quelques points, d'une incohérence qui appelle une tutelle armée et un grain d'autorité.

En cette malheureuse ville de Lille, le désordre est à son comble. On reconstruit un musée tout neuf; on ignore ce qu'il contient ou contiendra. Un galant homme, venu de Paris, déclare ne pas s'ingérer dans les travaux d'architecture en cours et refuse de les approuver avant achèvement. Il demande, en outre, communication des inventaires et les trouve en désordre; faute d'inventaires, un conservateur adjoint a déjà été suspecté, quoiqu'il fût au-dessus de tout soupçon. Devant ces exigences, la municipalité rompt toute communication et aurait *boycotté* le conservateur, s'il n'avait pris les devants en se retirant comme il sied à un homme d'honneur.

Qu'on ne vienne pas parler de force d'inertie, de lenteurs ou d'inintelligence provinciales! Lille agit; ce que veut la municipalité de Lille, malheureusement dépo-

sitaire de trésors artistiques universellement célèbres, c'est un *bon à tout faire* qui rafistole tout à la hâte et laisse bien vite ouvrir le musée réinstallé vaille que vaille, après visite impuissante d'un inspecteur; ce qu'elle désire, c'est un complaisant, un naïf ou un *copain*.

NOUVELLES

***. Les *trustees* nommés pour surveiller les intérêts des collections de Portland place, léguées par sir et lady Wallace à la nation anglaise, sont les suivants :

Le comte Roseberry, sir Edward B. Malet, sir John Stirling Maxwell, membre du Parlement, le major général sir Arthur Ellis, aide de camp de S. A. R. le prince de Galles, M. A.-B. Freemantle Mitford, M. Alfred-C. de Rothschild, et M. John Murray Scott, désigné comme tel par le testament de lady Wallace.

***. On vient de placer au sommet de la flèche de 40 mètres édiflée sur la tour en granit de l'abbaye du Mont Saint-Michel, la statue de l'Archange, œuvre de M. Frémiet, dont le plâtre a figuré au Salon des Champs-Élysées de 1896. Cette statue est en bronze doré, d'une hauteur de 4 mètres et du poids de 1,500 kilogrammes.

***. Ont été inaugurés durant la dernière quinzaine :

A Vitry-le-François, un monument commémoratif de la revue que passa, dans les plaines de Vitry, le président Carnot; la statue qui en forme le motif principal est due au sculpteur Dagonet;

A Hauterives (Drôme), un monument à la mémoire du général de Miribel, œuvre de M. Marquet de Vasselot;

A Sisteron (Var), un buste du regretté Paul Arène, œuvre du sculpteur Injalbert;

A Pézenas, un monument à Molière, œuvre du même artiste. Ce monument a été exposé au Salon du Champ-de-Mars en 1896; nous en donnons ici un croquis :



A Treignac (Corrèze), une statue de l'avocat Lachaud, œuvre de M. Allouard :

Enfin, le monument exécuté par le statuaire Croisy pour la Ville de Sedan, et dont le public a admiré aux Salons de 1895 et de 1896 l'inspiration patriotique, n'a pas eu les honneurs d'une inauguration officielle. Remise en a été faite à huis-clos par le comité instigateur, sans la présence d'aucun ministre.

Encore le Musée de Lille

La nomination de M. Amédée Pigeon au titre de conservateur du Musée de Lille pouvait laisser espérer qu'un jour nous verrions les riches collections de ce Musée réintégrer des bâtiments étanches mieux adoptés à leur destination. L'abominable plaie de la province, la mesquine et traîtresse petite polémique dans les journaux locaux où excellent les villes de population moyenne, devait, pensait-on, cesser de sévir et nul mieux que M. Pigeon ne pouvait recréer un Musée dans la ville à bon droit déconsidérée par les derniers accidents. L'hostilité a été manifeste à l'égard du nouveau conservateur dès son arrivée. Voici les lignes qu'il veut bien nous communiquer, et dont la modération a l'éloquence, non d'un plaidoyer, mais d'une accusation :

Monsieur le Directeur,

Vous m'avez demandé quelques explications au sujet des difficultés que j'ai rencontrées à Lille

et des raisons qui m'ont obligé à me démettre des fonctions de conservateur du Musée.

Voici, aussi sommaire que possible, l'exposé des faits qui ont motivé cette décision :

Nommé, par la Municipalité de Lille, conservateur d'un musée dont il n'a été d'jà que trop parlé, j'ai cru pouvoir compter sur quelque bonne volonté de la part de ceux qui m'avaient nommé. J'ai fait remarquer d'abord à M. Debierre, l'adjoint délégué aux Beaux-Arts, que mes responsabilités au sujet du chauffage et de l'aération du Musée devaient être définies et limitées; que les inventaires des musées de Lille étaient incomplets et mal tenus, qu'ils devaient être vérifiés et remis à jour. Enfin, j'ai soumis à M. l'adjoint un plan de réorganisation du Musée qui me semblait répondre aux vœux des Commissions. Aucune des observations que je présentais n'ayant été admise par M. l'adjoint, j'ai pensé que je devais lui offrir ma démission, qu'il a acceptée.

J'ajoute qu'à Lille une partie de l'opinion m'a été favorable.

Veuillez agréer, etc.

AMÉDÉE PIGEON.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 7 août

L'Académie apprend avec regret la mort de M. von Engerth, membre correspondant, peintre à Vienne, directeur des Musées impériaux de cette ville, mort le 28 juillet, à l'âge de soixante-dix-neuf ans.

Académie des Inscriptions

Séance du 6 août

M. Bertaux, ancien membre de l'école française de Rome, continue la lecture de son mémoire sur les architectes français de l'empereur Frédéric II.

Après avoir établi que le magnifique château bâti en Pouille par cet empereur était l'œuvre d'une école bourguignonne ou champenoise, l'auteur indique, dans la seconde partie de son travail, d'autres châteaux contemporains, comme Castel Ma'noce à Syracuse et Lagopesole en Basilicate, qui doivent être évidemment attribués à la même école.

M. Bertaux rattache le fait de cette importation de l'art français dans l'Italie méridionale à la présence en Pouille d'un ingénieur militaire français du nom de Philippe Chinard qui, après être venu de Chypre en Italie, a donné, en 1233, le plan du château de Trani.

De l'étude des documents et des monuments passés en revue par l'auteur, il ressort que l'architecture française a été introduite sous Frédéric II, dans l'Italie méridionale, par l'intermédiaire de l'Orient latin.

CORRESPONDANCE SCANDINAVE

L'EXPOSITION INTERNATIONALE DE COPENHAGUE

Pour célébrer l'ouverture de la Glyptothèque Ny Caresberg, M. Carl Jacobsen, le donateur de la collection qui fit l'objet d'une précédente correspondance, s'est fait l'organisateur d'une exposition internationale logée dans des dépendances adjointes à la Glyptothèque. C'est un vaste foyer d'air et de lumière où s'ouvrent de chaque côté de spacieuses galeries de traverse. La France et l'Allemagne, qui se font vis-à-vis, occupent les deux plus grandes. La Suisse, l'Italie et la Russie n'habitent chacune qu'un tiers de la galerie.

Cette exposition durera jusque vers la fin de septembre. L'ensemble en est médiocre. Il faut décidément croire que tout peintre quelque peu notoire, sinon officiel, a fait choix dans son œuvre passée — souvent oubliée — d'un ou deux tableaux d'exportation qu'il mobilise à tout appel du dehors. Ces expositions internationales des petits pays étrangers sont généralement composées d'« invendus ». La faute en est aux organisateurs qui prennent le parti trop facile d'adresser aux Sociétés d'artistes constituées au lieu de faire des invitations particulières après un choix.

Les Danois qui ont voyagé — et ils voyagent — ont vu mieux que cela à Paris, à Londres et à Munich. Les moins favorisés, ceux que l'infortune ou des travaux sans vacances privent du déplacement, se font une imparfaite idée de l'art contemporain. Ces tableaux, hélas ! sentent la poussière, — ils ne sentent que la poussière. Ils sont salis. C'est à la peinture ce que sont les boutiques de marchandes à la toilette aux salons des grands couturiers. Combien d'œuvres qui attirèrent l'attention il y a trois ans ont perdu leur fraîcheur, leur intérêt d'un jour ! Que de toiles se fanent plus vite que des rubans ! La lutte ne leur est franchement pas possible avec les tableaux des musées, qui restent jeunes sous leur patine de trois siècles.

Avouons que ces expériences sont profitables à l'amateur de peinture et au critique. L'amateur de peinture — le millionnaire — doit se méfier du peintre académicien autant que le critique — ce pauvre — du révolutionnaire, car il y a bien, par-ci, par-là, un tableau qui fut moderne et intrinsèque et qui n'étonne plus du tout. On apercevrait difficilement dans une exposition de ce genre ce qui constitue les qualités de la peinture d'une nation, mais les défauts y sont évidents. Le nombre des œuvres de valeur est trop restreint pour corriger cette impression. Notre école française, par exemple, qui est actuellement si riche de talents chez lesquels la facilité d'exécution, ou le brio, ou la méthode et le savoir, ou l'émotion aisément dégagée, ou la liberté sans faux goût et l'audace sans effort pénible sont si incontestablement supérieurs, — notre école n'apparaît plus qu'avec les défauts contraires. Elle est superficielle et creuse, « bâclée » d'un savoir de formules, singeant l'émotion, vulgaire et d'esprit trivial.

Les Allemands, d'un sérieux comique, souvent d'un symbolisme pessimiste de croque-mort ivre, ou idylliques à la façon des nourrices, ou historiens obscurcissant l'histoire, semblent — ce qu'ils sont peut-être vraiment — tout à fait incapables à la

peinture. Les Anglais ont tous l'air de femmes peintres ; l'Anglais artiste est sans virilité ; ils font penser aux belles copistes des musées — quand elles sont belles — qui peignent du bout des doigts en faisant des effets de jolies mains. Les Américains n'envient que nos défauts. Les Russes travaillent à la chandelle et ne la mouchent même pas. Les Suisses font des affiches pour chemins de fer. Les Italiens font du sensualisme que Borgia trouverait avec raison ennuyeux, et patriciennes et courtisanes d'autrefois ne sauraient guère estimer leurs sœurs déchues, ces rieuses de figuration et ces belles dames mélodramatiques qu'on voit dans les tableaux de la moderne Italie. Il n'y a pas de peintres moins distingués qu'Espagnols et Portugais ; c'est du commun délirant, de la peinture pour les îles. Autro-Hongrois et Croates font l'effet de peintres ambulants et font de la peinture à la façon de la musique du joueur d'orgue de Barbarie. Les Belges sont à moitié Belges, mais les Hollandais sont Hollandais. Aussi, la section de ces derniers, est-elle la plus honorable.

Il n'y a pas à parler longuement d'œuvres archaïques et connues. Pour compenser cet exposé qui semblerait caricatural et qui est cependant exact, il suffit de citer les noms qui se dégagent de l'ensemble. En France, Puvion de Chavannes, Roll, Bonnat, Bernard, Dinet, Cottet, Humbert, J.-P. Laurens, Montenard. En Angleterre, Whistler, dont le portrait connu de miss Rosa Corder, est le chef-d'œuvre de cette exposition : œuvre de vrai style. En Allemagne, Lenbach avec un portrait de lui-même, puis un de Bjørnstjerne Bjørnson et un autre de la fille de celui-ci, M^{me} Langen ; portraits où l'habileté et la dextérité font tort à la puissance et qui n'ont pas ce caractère des portraits antérieurs ; c'est encore Lessing (*Château près la rivière de Lahn*), Liebermann (*Marché à Haarlem*), Hans Looschen (*Sainte Église dans la forêt*), Uhde (*La fuite de Bethléem*) et Hans Thoma, dont la célébrité nous surprend un peu. En Amérique, Walter Gay et Gari Melchers. En Belgique, Henry Luyten (*Après l'orage*), Henri Van Melle (*La Veuve*), dont les œuvres sont dans la note robuste et simple de celles de M. Struijs. En Hollande, Isaac et Josef Israëls, Karsen (*Maisonnette à Amsterdam*), H. W. Mesdag (*La Plage de Scheveningue*). En Italie, M. Segantini (*Les Deux mères*) et A. Zezzoni (*Place Saint-Marc, à Venise*). En Croatie et Russie, rien. En Suisse, M^{lle} Breslau et Becklin, ce dernier, parce qu'il est d'usage de le nommer, et bien que sa *Bacchanale* soit inférieure à tout. En Espagne et Portugal, rien. En Autriche-Hongrie, rien non plus de frappant ; M. Hynais expose un *Jugement de Paris* vu à Paris.

Dans le foyer central sont disséminées quelques sculptures. Rodin, Antokolsky, Dalou et Constantin Meunier ont envoyé de beaux morceaux.

(A suivre.)

JULIEN LECLERCQ.

REVUE DES REVUES

* *Archivio storico dell'Arte* (Fasc. III, maggio-giugno). — C'est un vaste programme que s'est tracé M. A. Nardini-Despotti-Mospignotti ; c'est une sorte de préface à l'histoire des

origines de l'architecture, qu'il inaugure par la présente étude sur l'*Architecture ionique* et ses rapports avec les modes de bâtir des peuples de l'Asie antérieure. Les justes rapprochements opérés par l'auteur entre le chapiteau ionique et les prototypes mède, perses et lyciens sont d'une nouveauté très relative; on pourrait même dire qu'ils sont partout banalement allégués, comme, dans les sciences naturelles, certaines hypothèses de Darwin ont force de loi. Mais, malgré l'intérêt qu'on prendra à voir expliquer très nettement le rôle du bois dans l'architecture primitive, il faut considérer ce premier article comme une position de thèse: « Si, dit M. N.-D.-M., l'Asie aryenne et surtout l'ionie sont le berceau de l'ordre ionique, l'une et l'autre sont étrangères à la conception de l'ordre dorique. Ne trouvant l'origine de cet ordre ni en Asie ni en Égypte, c'est en Grèce ou en Italie que l'archéologue doit la chercher. »

Attendons la suite de ces études, qui nous est promise *sine die*.

* M. Emil Jacobsen continue son intelligent inventaire de la Pinacothèque royale de Turin (salles XII à XV) et en arrive aux écoles hollandaise, allemande, espagnole et française.

* *La Chiesa e il convento di San Giovanni in Monte a Bologna.* — Ce sont des édifices bien ordinaires; M. F. Malaguzzi Valeri a pourtant su leur prêter une vie nouvelle en suivant leur histoire, grâce à de nouveaux documents qui concernent la construction de la façade de l'église (1484), celle du couvent (1544) et divers détails (1545, 1589).

* *Recensioni.* — M. G. F. présente à l'élite des lecteurs italiens le premier volume de M. M. Reymond sur *La Sculpture Florentine* et le fait avec une infinie courtoisie. Loin de rester en arrêt devant certaines allégations grosses de conséquences, le bibliographe ne veut voir que le solide fonds des recherches avec lesquelles nos lecteurs sont déjà familiers. Souhaitons que, dans ces études, l'école de critique française laisse pareillement de côté le ton parfois acerbe qui était naguère à la mode,

Et rigor tentescat ille, quem dedit natiuitas.

Même accueil gracieux, avec quelques rectifications de détail, au volume concernant *Venise* dans la collection entreprise par MM. Lafenestre et Richtenberg.

* *Rivista delle Riviste.* — L'*Archivio* nous emprunte notre rubrique, et nous le remercions de l'inaugurer par l'analyse de trois articles parus dans la *Gazette*, sous les noms de M^{me} Mary Logan et de MM. André Michel et G. Frizzoni.

= **Oud-Holland**, 15^e année (1897), 1^{re} livraison. — L'*HOMÈRE de Rembrandt*. — Le Dr J. Six s'efforce de prouver que Rembrandt a été beaucoup plus familier avec l'antiquité que ne semblerait le faire croire l'indication un peu brève d'Orléans. On sait que, d'après le bourgmestre de Leyde, les parents de Rembrandt auraient retiré leur fils de l'école latine — de l'*Académie* — de Leyde, parce qu'il montrait fort peu de goût pour les études littéraires et une vive inclination pour la peinture. D'après M. Six, Rembrandt ne se serait pas contenté de copier, de posséder et de donner à copier à ses élèves des

œuvres d'art antiques: il aurait eu un sens assez vif de la littérature et de la philosophie grecques, comme en témoigne le choix des sujets de quelques-uns de ses ouvrages: Zénon, Lucien, Paracelse, Trajan, Homère; tels sont les personnages qu'il a représentés en portraits de fantaisie, si l'on s'en rapporte aux catalogues de ventes, aux gravures et à deux peintures originales.

Nous n'irons pas jusqu'à croire, avec le Dr Six, que le jeune Rembrandt, porté comme élève, en 1620, dans l'*Album Academic Leydensis*, aurait continué ses études littéraires jusqu'en 1623 ou 24 et que, s'il paraît n'avoir pas beaucoup mordu au latin, il aurait eu, en revanche, une certaine prédilection pour les études grecques et hébraïques. « Comment supposer, dit l'auteur de cet intéressant article, que toutes les fois qu'il a voulu caractériser un ancien, mettre en opposition deux philosophes, il ait été obligé de recourir à des renseignements fournis par des amis érudits et hébraïsants? Et ne sait-on pas que la plupart des grands artistes ont eu une instruction très étendue? »

Il est possible de s'entendre là-dessus. A notre avis, la connaissance pratique des langues n'est pas du tout nécessaire à un esprit bien doué qui veut connaître les littératures et les philosophies dans leurs traits principaux. Quelques traductions suffisent, pourvu qu'elles soient lues attentivement; quelques conversations font le reste. Sans nommer personne, nous pouvons affirmer que tel artiste de nos jours, qui n'a peut-être jamais bien su le grec, qui l'a, en tout cas, certainement oublié, comprend Homère beaucoup mieux, dans une traduction, que beaucoup de professeurs très érudits qui lisent couramment l'original.

Le Dr Six reproduit en phototypie trois médiocres gravures qui ont le mérite de rappeler des œuvres de Rembrandt aujourd'hui perdues: un *Paracelse* en costume presque contemporain; un « Zénon philosophe », qui pourrait passer pour une douloureuse tête de Christ; un *Lucien*, à la fois pensif et avisé. Le reste de la planche est beaucoup plus intéressant au point de vue artistique: voici un portrait de l'Ermitage (n° 818), qui pourrait bien ne représenter qu'un contemporain de Rembrandt, mais où le Dr Six propose — sans trop appuyer — étant donné la calotte et le costume drapé, de voir un Zénon; voici un dessin de Rembrandt, dessiné d'après un buste où M. Six retrouve le portrait de Trajan, et la chose est d'autant plus acceptable, que le Dr Six est un archéologue très au courant de l'art antique.

Mais la plus intéressante se rapporte à Homère. En 1652, Rembrandt dessine un Homère debout récitant ses vers au milieu d'un groupe d'auditeurs. « A cette date-là, fait observer M. Six, il n'avait jamais vu d'effigie antique d'Homère. Mais, peut-être sur les indications du bourgmestre Six, il se procura bientôt après un buste d'Homère (qui se trouve compris dans l'inventaire de 1656) et, dès l'année suivante, il peignait un de ses bons ouvrages, aujourd'hui dans la collection de M. Rodolphe Kann, à Paris, qui représente un personnage aux traits fins et distingués, debout, la main droite posée sur la tête d'un buste d'Homère. La finesse italienne des traits, la barbe pleine et l'expression mélancolique ont fait supposer qu'il s'agissait de *Torquato*

Tasso. » Peu importe; l'essentiel est que Rembrandt accordait une certaine importance au personnage d'Homère. La même année (1653) il peignait encore un Homère, cette fois plus humain, sous la forme d'un vieillard à barbe blanche. Ce pourrait être un rabbin, mais la bandelette qui lui serre le front et les cheveux semble bien indiquer que le peintre a eu l'intention de représenter le père de la poésie; le dernier ouvrage, dont l'exécution concorde bien avec la date qu'il porte, a été acquis par le Dr Bredius, qui l'a prêté au Musée de La Haye.

En somme, nous nous associons volontiers à l'opinion du Dr Six, énoncée à la fin de son article sous la forme discrète d'une question :

« Ne peut-on pas penser que Rembrandt était plus familier avec l'antiquité et possédait un plus large développement intellectuel qu'on ne l'admet communément ? »

— *Pieter Nolpe*, par M. Ch. M. Dozy. Les dates données jusqu'ici pour la naissance et la mort de ce graveur étaient très inexactes. M. Dozy a pu prouver, par des documents, qu'il était né en 1613 ou 1614 et mort en 1652 ou 1653. Il donne, d'après MM. Bredius et Hofstede de Groot, la liste de vingt de ses paysages, car Nolpe fut peintre à ses heures; il ajouta la description détaillée de 97 de ses gravures, dont plusieurs sont destinées à rappeler des scènes historiques, des entrées de personnages princiers.

— La livraison se termine par une étude très complète de M. P. Haverkorn van Rijsewijk van Adriaan et Frans Verwilt, peintres de genre et d'histoire, et par la liste de seize noms de peintres hollandais recueillis dans l'*Album amicorum* d'un Écossais, qui se trouve à la Bibliothèque vaticane.

E. D.-G.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} septembre 1897. — Maîtres italiens à la Galerie d'Altenburg, par August Schmarsow; — Le Retable d'Oporto, par Émile Pacully; — Le Trésor de l'Abbaye de Roncevaux, par J.-J. Marquet de Vasselot; — Le Musée Cernuschi, par Gaston Migeon; — Le Salon de 1897 : Objets d'art, par Émile Gallé; — Les Salons anglais : Royal Academy et New Gallery, par Henri Frantz; — L'Exposition du Guildhall à Londres, par André Pératé.

Trois gravures hors texte : *La Jeune aveugle*, par John-Everett Millais (Corporation de Birmingham), eau-forte de A. Mongin; — *La Vénération du Saint Sang*, retable de la Santa Casa de Misericordia, à Oporto, héliogravure; — *La Vierge de Roncevaux* (trésor de l'abbaye de Roncevaux), phototypie.

Nombreuses gravures dans le texte.

Jacques Aliamet et son œuvre. Catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Jacques Aliamet, d'Abbeville, par M. ÉMILE DELIGNIÈRES. Paris, Rapilly, 1896, in-4.

M. Émile Delignières, dont on connaît les intéressantes monographies des artistes abbeillois, publie le *Catalogue raisonné de l'œuvre gravé de Jacques Aliamet, d'Abbeville*. On ne saurait trop encourager ces travaux d'érudition consciencieuse qui, par l'authenticité et l'abondance des renseignements donnent seuls la physionomie exacte d'un artiste. On ne se satisfait plus aujourd'hui de considérations générales sur l'art, dont l'abus a fait autant de lieux communs; on veut connaître les individus, pénétrer le secret de leur vie, établir rigoureusement leur part de travail, en un mot, savoir de façon absolue à quelle quantité d'admiration ils ont droit. Toutes ces questions ne peuvent recevoir de réponse que de l'étude patiente de l'homme et de l'artiste; chaque monographie qui paraît est une contribution nouvelle à l'histoire générale de l'art, et il faut toujours remercier les érudits qui lui consacrent leur temps et leurs soins.

Le *Jacques Aliamet* de M. Delignières constitue un document complet, définitif, sur la vie et l'œuvre de ce graveur. Abbeville, dont cet artiste était originaire, occupe une place importante dans l'histoire de la gravure. Dans cette ville, en effet, sont nés Claude Mellan, les de Poilly, Lenfant, Denillé, Aliamet, J.-J. Levasseur, etc. Tous n'ont pas la valeur du premier en date, de Claude Mellan qui est resté inimitable dans sa technique, le plus original, avec Morin, des graveurs du XVII^e siècle, mais tous sont remarquables.

Jacques Aliamet, né en 1726, selon une date que rétablit M. Émile Delignières, manifesta de très bonne heure un goût très vif pour le dessin. Encouragé par ses parents, il entra dans l'atelier d'un artiste abbeillois, Philippe-Augustin Lefebvre, où il resta jusqu'à l'âge d'environ dix-huit ans. À ce moment, ses progrès dans le dessin et la gravure étaient tels, que le voyage à Paris fut décidé. Le jeune artiste partit pour la capitale avec une recommandation de son maître pour un compatriote, Robert Hecquet, à la fois graveur et marchand d'estampes, comme c'était la coutume en ce temps. Robert Hecquet le fit entrer dans l'atelier de Philippe Le Bas qui était, à cette époque, un maître universellement admiré et aimé dans le monde des jeunes pour sa bonhomie sans façon et en même temps pour son inépuisable puissance de travail.

Aliamet resta deux ans chez Le Bas; il y apprit tout son métier, c'est-à-dire le secret d'une facture à la fois très fine et très libre. — Puis il entra chez Carle Vanloo, alors directeur de l'Académie de peinture, et resta chez lui six mois pendant lesquels il étudia exclusivement le dessin, à l'exemple de tous les graveurs du temps pour lesquels la science du dessin pur fut la base unique de l'art de la gravure. La plupart des artistes modernes ne partagent pas cette idée.

À sa sortie de l'atelier de Vanloo, Aliamet, se trouvant suffisamment armé pour lutter seul, entreprit de grandes estampes d'après les maîtres hollandais dont Le Bas lui avait inculqué l'admiration. Les *Amusements de l'hiver*, d'après van de Velde, la *Italie espagnole*, la *Garde avancée de Hulans*, d'après Wouwerman, constituent ses

véritables débuts. Le succès de ces estampes fut considérable. Il le soutint par une suite de planches de plus solide valeur, la *Place Maubert* et la *Place des Halles*, d'après Jeaurat, estampes intéressantes au point de vue de la gravure, plus curieuses encore comme documents de la vie populaire à Paris au XVIII^e siècle. Mais c'est comme interprète des œuvres de Joseph Vernet qu'Aliamet s'est surtout fait une place importante dans l'histoire de la gravure. Vers 1759 parut l'*Ancien port de Gênes*, d'après J. Vernet. « Cette pièce, dit avec raison M. Ém. Delignières, est une des plus belles de Jacques Aliamet, son chef-d'œuvre peut-être. On y trouve l'ampleur du dessin qu'il devait aux leçons du classique Vanloo et, en même temps, la finesse d'exécution dans le détail que lui avait apprise Le Bas et qu'il avait perfectionnée dans les nombreuses vignettes qu'il exécutait pour les libraires.

Cette estampe lui ouvrit les portes de l'Académie, où il fut agréé l'année suivante (1760). Mais son succès n'avait pas été sans mélange. On répandit le bruit que le graveur de l'*Ancien port de Gênes* avait eu un collaborateur anonyme auquel, tout naturellement, revenait la meilleure part du mérite. Ce collaborateur est toujours resté mystérieux et cette calomnie n'a jamais reçu un commencement de preuve.

Aliamet y répondit de la seule manière qui compte : il publia coup sur coup les deux *Vues du Levant*, les *Italiennes laborieuses* et les *Quatre heures du jour*, d'après Joseph Vernet. Ces planches étaient dignes de l'*Ancien port de Gênes* et Aliamet resta en possession incontestée de sa réputation.

L'artiste abbevillois fut d'ailleurs un des interprètes préférés et même un des amis de J. Vernet. Leurs relations, d'abord artistiques, devinrent amicales et l'on ne peut s'étonner de l'importance que l'œuvre du peintre de marines a prise dans celle du graveur. Joseph Vernet, qui fut si célèbre en son temps, a vu sa renommée décroître jusqu'à un injuste effacement. Assurément tout est fantaisie dans les paysages, mais la suite des *Ports de mer* vaut par une exactitude plus rigoureuse qu'on ne pense ; on peut le contrôler encore aujourd'hui. Les épisodes dont il a cru devoir les agrémenter sont devenus, du même coup, des renseignements authentiques sur les costumes et les mœurs de l'époque. Les groupes de personnages qui figurent au premier plan du *Port de Marseille* et de la vue du *Port de Toulon* ont été souvent reproduits et utilisés dans l'histoire du costume au XVIII^e siècle : on pourrait même ajouter que ces petites scènes de mœurs constituent aujourd'hui le plus grand charme de ces ports de mer.

Aliamet collabora avec Le Bas, Saint-Aubin, Masquelin aux *Batailles de la Chine*. Il en grava deux planches. M. Delignières pense que le tirage entier de cet ouvrage se fit d'abord en Chine et que tous les exemplaires que nous possédons en sont revenus, d'où leur grande rareté. L'entreprise de cet ouvrage fut dirigée par Cochin le fils et dura près de dix ans.

Cette suite d'estampes est certainement intéressante, mais elle ne saurait figurer parmi les chefs-d'œuvre d'aucun des artistes qui y ont travaillé. Leur rareté n'est peut-être pas aussi grande que le suppose M. Delignières ; si la plupart des

exemplaires allèrent en Chine, ce que nous ne pouvons savoir avec précision, il en resta assurément un certain nombre à Paris.

L'œuvre de Jacques Aliamet, comme vignettiste, est considérable. M. Delignières en a relevé environ cent trente. Elles figurent au nombre de 21 dans les *Exercices de l'infanterie française* de 1752 ; de 12 dans l'*Introduction à l'Histoire moderne* de Puttendorf (1753) ; de 19 dans le *Boccece* de 1757, sur les dessins de Gravelot ; de 4 dans les *Contes de La Fontaine*, des Fermiers généraux (1762) ; de 11 dans les œuvres de Dorat ; de 6 dans l'*Almanach iconologique* (1765), etc. La gravure de ces vignettes a pour marque distinctive la légèreté et la finesse. Sans avoir la valeur des estampes de Cochin ou de Le Bas, elles sont dignes de cette belle époque de l'art.

En résumé, M. Delignières a relevé environ deux cents pièces signées par Aliamet ; ce chiffre est bien près de rendre complet le catalogue de son œuvre. Les additions qu'on pourra y faire n'apporteront vraisemblablement aucune pièce importante.

Jacques Aliamet mourut à Paris, le 29 mai 1788, à l'âge de soixante et un ans, après une existence toute de labeur assidu. Dans les dernières années de sa vie, ses préoccupations d'éditeur et de marchand d'estampes marchèrent de pair avec ses soucis d'artiste.

Il s'était fait le correspondant, à Paris, de plusieurs graveurs étrangers, comme Mortinasié et Zingg, dont il éditait et vendait les œuvres. En même temps, il dirigeait quelques publications d'estampes. A ce sujet, M. Delignières a bien défini le mot *direxit*, qui figure au bas de bien des estampes du XVIII^e siècle. Il indique clairement une part de collaboration, retouche du dessin ou du cuivre, qui justifiait la mention d'un autre artiste que les auteurs du *delineavit* et du *sculpsit*. Dans les ateliers créés par la plupart des graveurs, le maître distribuait le travail et se réservait d'y mettre la dernière main, cette suprême retouche, qui, seule, donne à un ouvrage sa vraie valeur.

La plupart des grandes publications ont été exécutées de cette façon, qui seule explique, d'ailleurs, l'incroyable fécondité de certains artistes.

Le catalogue de Jacques Aliamet prend dignement sa place à côté des catalogues de M. Emmanuel Bocher, des Le Prince et des Le Mire, de M. Hédou, en un mot, des monographies qui établissent la valeur vraie et le bilan authentique de ces existences d'artistes du temps passé, qui se résument toutes dans le mot unique de : travail.

M. Delignières a élevé à son compatriote un monument digne de l'artiste et de lui-même.

G. S.

La Statuaira nella facciata della Certosa di Pavia. Con una Eliotopia. Da DIEGO SANT'AMBROGIO. — Une broch. in-8° de 28 p. Extrait du *Politecnico*. Milan, 1897.

On a dit, ici même, avec grande raison, que la Chartreuse de Pavie est un véritable monde (1). Pour étudier ce monde unique et merveilleux, les

(1) Cf. *Gazette des Beaux-Arts*, t. XVIII, p. 175.

érudits lombards montrent l'ardeur la plus louable. Auprès des ouvrages capitaux de M. Luca Beltrami, le zèle infatigable d'un autre chercheur, bien connu des lecteurs de la *Gazette*, M. le Dr Diego Sant' Ambrogio, accumule d'excellentes recherches. Appliqué à retrouver partout, à Caspiano, près Milan, aussi bien qu'à Londres, et à Veduggio comme à Paris, les épaves, les reliques du monastère, ou les monuments analogues à ceux que possédait la Chartreuse, M. Sant' Ambrogio veut encore éclairer la science sur l'immense monument, tel qu'il nous est demeuré, « comble du trésor des siècles », pour prendre un mot de Michelet.

Cette façade « majestueuse » de l'église, il avoue lui-même qu'elle peut dérouter par bien des incohérences et des défauts d'ensemble; et nous, les barbares d'outre-monts, qui avons mis notre idéal d'architecture dans nos vieilles cathédrales romanes ou gothiques, l'ensemble de cette façade nous déconcerte. Mais, enfin, on ne fait pas l'histoire de l'art, surtout dans ses détails, avec les remarques de sentiment. Et l'on ne saurait trop louer la précision, le soin qu'il a vraiment vécu parmi les œuvres qu'il énumère et qu'il juge; mais elle est animée aussi et porte à l'esprit cette flamme de sympathie sans laquelle l'étude d'art n'existe pas. C'est que l'auteur ne se croit pas tenu, comme certains de ses compatriotes, à s'arçoler de sa prose tout ce qui peut intéresser. Sur les soixante-dix statues de la façade, il a voulu marquer la main des Mantegazza, les précurseurs secs et gracieux, des da Sesto, du Marini, que je louerais moins peut-être, de l'admirable Benedetto Briosco, de l'Omodeo, ces enchanteurs du bas-relief, du médaillon: mais ici, lui-même dira, comme nous, que les vraies merveilles sont surtout au dedans du temple. Du moins, avons-nous, grâce à lui, les lumières les plus vives sur ce péristyle extraordinaire, ce chef-d'œuvre plus grand encore.

A cette abondance de travaux excellents, qui nous arrivent sans relâche d'Italie, notre surprise fut assez vive de voir un Italien écrire (1) dernièrement: « En Italie, le goût de toute culture est perdu! » Si l'auteur des *Vierges aux rochers* a voulu parler de certaines Revues, de certaines « Anthologies » romaines ou napolitaines; s'il a visé les érudits misogallistes, ceux qui prennent à la science allemande tous ses travers, et qui lui laissent, et pour cause, ses qualités inimitables; s'il a visé la foule quelconque où s'agitent, comme *leaders*, des Lynoli, des Luzio, des Percopo, tous gens qui mettent, en effet, la « culture » où elle n'est pas, M. d'Annunzio eut raison; mais, pour changer son axiome et regretter son anathème, qu'il regarde donc vers le nord, qu'il veuille bien se tourner vers cette Lombardie toujours si féconde: et il effacera ces lignes que les Français ne contresigneraient point.

PIERRE GAUTHIEZ.

Reproductions inaltérables (*Pigmentdrucke*) Bruckmann d'après les tableaux de l'ancienne Pinacothèque royale de Munich.

Il est incontestable qu'on exécute en Allemagne des photographies, d'après les tableaux des musées, aussi parfaites que dans le reste de l'Europe; mais, jusqu'ici, ces photographies étaient coûteuses et ne reproduisaient pour la plupart que les tableaux préférés du public, les pièces d'apparat des musées allemands, en sorte qu'elles étaient relativement peu employées pour les recherches et par les amateurs sérieux. On s'était bien plaint une fois de cet inconvénient sans que les maisons de reproduction se décidassent à tenir compte des besoins de la science et de la critique artistique ni à abaisser leurs prix au taux des Brogi et des Alinari.

La maison F. Bruckmann, une des plus importantes de l'Allemagne pour les éditions artistiques, a enfin osé faire l'essai, s'attaquer au contenu, presque sans exception, d'un des principaux musées germaniques et mettre en vente des reproductions répondant à toutes les exigences de la critique et conformes à tous les progrès des procédés mécaniques, et cela à des prix qui se prêtent à la diffusion la plus large. Sur les 1.433 numéros dont se compose l'ancienne Pinacothèque, la maison Bruckmann a entrepris et publié la reproduction de 913 tableaux dans les années 1895 et 1896. Quiconque sait quels trésors abrite la Pinacothèque de Munich, sait quel champ d'étude exceptionnellement fécond elle offre aux connaisseurs d'art par sa richesse en œuvres des écoles allemande et flamande, et appréciera quelles ressources les reproductions Bruckmann fourniront aux savants et aux amateurs. Dans le fait que le choix des originaux reproduits a été opéré par la direction du Musée, ceux que l'intérêt purement scientifique laisse froids trouveront une sorte de garantie, une assurance que la collection Bruckmann contient les œuvres les plus importantes à n'importe quel point de vue.

Voici, complète, la collection que possède la Pinacothèque des écoles rhénane inférieure et rhénane supérieure, souabe et franconienne; voici les portraits d'Albert Dürer, toutes les œuvres de Rubens, de van Dyck, les précieux Brouwer, les Gérard Dou, les Téniers, les Miéris, les van der Werff, les Wouverman, toutes les richesses, en un mot, qui distinguent ce musée des autres musées. Les photographies, tirées par le procédé inaltérable (*Pigmentdrucke*) sont d'un agréable ton brun et répondent, pour la reproduction des finesses des originaux, aux exigences des amateurs les plus difficiles. L'état de conservation des tableaux, la substance du support, le travail du pinceau, jusqu'à l'impression générale de la couleur, s'y trouvent enregistrés et s'y lisent avec toute la perfection où nos moyens peuvent atteindre. Les épreuves ne sont point tendues et leur format ne dépasse pas la mesure extrême de 21 x 27 centimètres. Leur prix — 1 fr. 25 — est d'une modicité inusitée, si l'on songe à la qualité de l'objet, et il est certain que de pareilles reproductions n'auront pas de peine à supplanter celles qui existaient jusqu'à ce jour. La science de l'art doit tous les remerciements à la maison Bruckmann, car c'est à cette science surtout que ces belles reproductions profiteront

(1) M. d'Annunzio, dans la *Stampa*.

mais on souhaiterait en même temps que l'entreprise ne se borne pas au seul Musée de Munich et que les trésors des autres grandes collections soient de même rendus accessibles au plus grand nombre; la maison Bruckmann, en élargissant sa base d'opération, peut compter sur les suffrages de tous les amateurs d'art sérieux.

H. R.

NÉCROLOGIE

Lecoq de Boisbaudran (Horace), artiste peintre, vient de mourir à l'âge de quatre-vingt-quinze ans.

Le peintre avait obtenu aux Salons quelques succès, mais sa grande réputation lui vint comme directeur de l'École de dessin des Arts décoratifs. Beaucoup d'artistes en renom, parmi lesquels nous citerons M. Cazin et M. Legros, ont été ses élèves avant d'entrer à l'École des Beaux-Arts, et conservent de lui le meilleur souvenir.

M. Lecoq de Boisbaudran était chevalier de la Légion d'honneur depuis 1866.

Jacques Burckhardt, historien et professeur, l'auteur du célèbre ouvrage sur *La Civilisation de la Renaissance en Italie*, vient de mourir à Bâle, où il était né au mois de mai 1818. Il fréquenta d'abord les écoles de sa ville natale, puis se rendit à Berlin et à Bonn, afin d'y poursuivre ses études de théologie. Mais il renonça bientôt à cette science pour se consacrer exclusivement à l'histoire et à l'histoire de l'art. Ranke et Franz Kugler, dont il fut l'élève à l'Université de Berlin, l'encouragèrent dans cette voie. Nommé docteur en philosophie, Jacques Burckhardt rentra à Bâle. En 1844, il fut, pour la première fois, chargé d'un cours à l'Université. Depuis lors, sauf trois ans passés à Zurich, de 1855 à 1858, comme professeur à l'École polytechnique nouvellement fondée, il ne quitta plus sa ville natale que pour de courts séjours en Italie. Le renom de Jacques Burckhardt, qui a dépassé de beaucoup les frontières de la culture allemande, est dû surtout aux ouvrages intitulés : le *Cicerone*, *L'Époque de Constantin le Grand*, *La Civilisation de la Renaissance en Italie* (1858), que compléta, en 1865, *l'Histoire de la Renaissance italienne*. Le premier de ces livres, qui porte comme sous-titre : *Manuel pour aider à jouir des œuvres d'art en Italie*, est un traité complet d'histoire de l'art, commentant avec la même autorité et le même charme les œuvres de sculpture et d'architecture, les fresques et les tableaux. Ses deux autres ouvrages retracent l'histoire de la civilisation à deux époques capitales en un tableau plein de vie et de relief.

Ses cours universitaires, auxquels Burckhardt n'a cessé de vouer le plus grand soin et qui ont été suivis jusqu'à la fin par un très nombreux auditoire, embrassaient l'histoire politique de l'Europe, l'histoire de la civilisation et l'histoire de l'art depuis les débuts du moyen âge jusqu'à l'époque contemporaine. L'enseignement de l'éminent professeur, qui n'avait pas pour but de former des spécialistes, mais s'adressait au contraire à tout le monde, était aussi vivant et aussi

chaud que consciencieux et précis jusque dans les moindres détails.

Ce n'est qu'en 1893 qu'il cessa ses conférences.

MOUVEMENT DES ARTS

Nous empruntons au *Temps* les lignes suivantes, qui résument assez bien l'ensemble de la physiologie des salons de ventes anglaises durant le dernier printemps :

« Les ventes d'œuvres d'art n'ont pas été aussi importantes en Angleterre cette année que pendant les *seasons* des années ordinaires. Les transactions ont été plus rares et les prix atteints aux enchères donnent à penser que les fêtes du Jubilé ont causé quelque préjudice même au commerce de la peinture. La seule opération vraiment considérable aura été la vente Pender, qui a produit exactement deux millions de francs, et qui nous laisse des données intéressantes quant à la hausse et à la baisse dans la valeur marchande de certains talents.

« Un tableau de M. Alma-Tadema, *Les Enfants de Clovis*, vendu 27.070 fr. en 1873, tombe au-dessous de 20.000. Un paysage italien de sir A.-W. Callcot descend de 26.000 à 15.000. Un portrait de jeune fille de F. Cotes, vendu 17.000 fr. l'année dernière, ne trouve plus acheteur qu'à 10.000. Le portrait de lady Mulgrave, par Gainsborough, qui avait été payé 90.000 fr. il y a deux ans, n'en vaut plus que 25.000. Un portrait du premier duc de Wellington, par sir Thomas Lawrence, ayant obtenu 22.000 fr. dans une vente publique en 1878, trouve péniblement acheteur à 9.500. Il y a baisse sur la peinture de lord Leighton, de J. Linnel, d'Edward Long, de Troyon, et même sur celle d'André del Sarte.

« Par contre, Turner atteint des prix extraordinaires. Plusieurs de ses toiles, vendues en moyenne de 20.000 à 30.000 lors des dernières grandes ventes, ont, cette fois dépassé 175.000 et 200.000 francs.

« Les grands maîtres eux-mêmes se sont mal vendus. Deux portraits, par Rubens, ont été adjugés ensemble 18.000 fr. *L'Alchimiste*, de Téniers, tombe de 20.000 à 12.000 fr. en un peu plus d'un an. Sir Joshua Reynolds perd 30 0/0 de sa valeur. Le seul artiste anglais, avec Turner, qui n'ait point fléchi est George Romney, dont les gracieuses études d'après lady Hamilton ont encore augmenté de valeur.

« En somme, l'année aura été mauvaise pour les commerces d'art. »

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Étranger

Sa Sainteté Léon XIII a promis une somme de 10.000 francs à l'artiste qui exécutera le meilleur tableau ayant comme sujet une « *Sainte Famille* ». L'œuvre devra figurer à l'Exposition d'Art sacré de Turin, en février 1898.

Pour les conditions du concours, s'adresser à M. le baron Manno, président du Comité de l'Exposition d'Art sacré, à Turin.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr

AVIS

AUX

Abonnés de la "Gazette des Beaux-Arts"

Par suite d'une erreur commise au brochage, le numéro de la « Gazette des Beaux-Arts » du 1^{er} septembre contient (page 214) au lieu de la Vierge de Roncevaux, phototypie hors texte, indiquée dans le sommaire, une eau-forte originale et inédite du peintre-graveur Henri Guérard, qui devait figurer dans la livraison du 1^{er} octobre. Nos abonnés trouveront la Vierge de Roncevaux dans la prochaine livraison; nous les prions d'excuser cette erreur.

PROPOS DU JOUR

Nous remanions de temps en temps l'arrangement des galeries du Louvre, et nous avons raison; c'est une affaire d'ordonnance et de choix intérieur où s'affirment les goûts successifs des générations. Nous nous félicitons de l'ouverture prochaine de la salle des États, et nous avons raison encore; c'est du terrain gagné, beaucoup de terrain consistant en une seule et vaste aire.

Ce sont là pourtant des modifications et des extensions de peu d'importance auprès de celles qui seront pratiquées d'urgence dans un quart de siècle environ, sinon plus tôt. Nous ne prévoyons rien pour l'avenir

et, un beau jour, c'est deux cents tableaux et autant d'œuvres de sculpture, datant des cinquante dernières années, que la poussée de l'opinion forcera de pénétrer dans les vaisseaux déjà pleins du Musée.

Ajoutez cette difficulté à celles qu'il est facile de prévoir : une loi physiologique vérifiée par l'expérience quotidienne affirme que notre œil demande une lumière croissante. Les peintres vivants ne se contenteraient pas de l'éclairage discret de la salle Lacaze; le Salon carré nous paraît plongé dans la pénombre; une des parois de la grande galerie passe pour recevoir un jour défectueux. Cette paroi est en réalité inondée de clarté; mais celle d'en face étant brutalement frappée, on y place les tableaux auxquels on veut faire le plus d'honneur.

Partant, plus de salles éclairées par des fenêtres. Les salles dites du Musée Charles X seraient-elles vacantes qu'on n'en voudrait pas pour exposer des tableaux.

Ainsi, loin de se simplifier par l'ouverture de la salle des États, d'ailleurs si désirable, la situation ne fera que se compliquer par ce fait qu'il semblera que satisfaction vient d'être donnée aux dernières exigences du Musée. La mauvaise utilisation des rez-de-chaussée, la bizarre situation des salles archéologiques, l'examen des appropriations possibles au second étage resteront des questions oiseuses dont la solution est laissée à d'autres.

Il y a des coïncidences curieuses. C'est pendant que s'achevait, au cœur de Paris, la construction massive du nouvel Hôtel-Dieu, que l'opinion du corps médical européen se prononçait pour l'établissement de pavillons hospitaliers, légèrement construits, isolés et situés hors des villes. C'est au mo-

ment où nous cherchons le moyen d'isoler Ingres, d'isoler Delacroix, d'isoler Corot, d'isoler Courbet que, sous une nef de cathédrale, nous allons tailler quatorze cabinets réservés à la peinture hollandaise et flamande.

NOUVELLES

*** Parmi les nominations d'officiers de l'Instruction publique récemment publiées à l'*Officiel*, nous avons le plaisir de relever le nom de notre distingué collaborateur M. Marcel Reymond, artiste peintre et historien d'art, à Grenoble.

*** Le directeur des Beaux-Arts vient de charger M. Albert Maignan de peindre le plafond de la salle du nouvel Opéra-Comique; le plafond de l'escalier de ce même théâtre est confié, depuis plusieurs mois déjà, à M. Benjamin Constant et celui du grand foyer à M. Aimé Morot. Pour ce même foyer, MM. Mercié et Falguière préparent deux statues destinées à se faire pendant: *L'Opéra-Comique*, par M. Mercié, qui a pris pour modèle M^{lle} Régnier, de l'Opéra, parée pour la circonstance d'un costume emprunté au musée de l'Académie nationale de musique; la statue de M. Falguière personnifiera le *Drame lyrique*.

*** M. Eugène Deuilly, artiste peintre, vient d'être nommé conservateur du Musée de Lille, sa ville natale.

*** On vient de placer, à la Bibliothèque nationale, le buste du *Duc Jean de Berry*, troisième fils de Jean le Bon, qui était un amateur éclairé et un zélé protecteur des arts et des lettres, et dont la Bibliothèque possède de nombreux et importants manuscrits. M. Désiré Barcet, auteur du buste, s'est inspiré, pour la ressemblance, de l'effigie d'un dessin de Holbein, appartenant au Musée de Bâle.

*** Ont été inaugurés, durant la dernière quinzaine :

A Tulle, un monument à la mémoire de l'explorateur Treich-Laplène;

A Gréville (Manche), pays natal de Jean-François Millet, une statue en bronze du peintre, œuvre de M. Marcel Jacques qui a figuré au dernier Salon du Champ-de-Mars;

A Chabanais (Charente), un monument à la mémoire du président Carnot, œuvre du statuaire Leroux.

*** Le 22 août, au milieu de grandes fêtes, a été inauguré à Urbino (Italie), ville natale de Raphaël, un monument en l'honneur du grand peintre.

Le monument, dû au ciseau du sculpteur turinois Luigi Belli, mesure 11 mètres de hauteur totale. Un socle en granit rose des Alpes est surmonté d'un piédestal en marbre de

Carrare, décoré d'un groupe de *putti* empruntés aux tableaux du maître, de deux bas-reliefs retraçant des épisodes de la vie de Raphaël et de huit médaillons représentant ses maîtres et ses élèves. De chaque côté de ce piédestal sont des statues de bronze symbolisant *La Renaissance* et *Le Génie de l'Art*. Enfin, la statue, également en bronze, de Raphaël, le pinceau et la palette à la main, couronne le tout.

En même temps, on a inauguré une exposition d'œuvres de Raphaël, où sont réunies aussi quelques poésies du Sanzio.

*** M. Roty, président de l'Académie des Beaux-Arts, vient de faire don au musée des médailles du quai Conti de la série de ses essais de la nouvelle monnaie d'argent, qui sera frappée, sauf la pièce de cinq francs, avant la fin de l'année.

Cette série comprend quatre maquettes de grand module en plâtre : trois pour le revers et une seule pour le côté face, qui représente, on le sait, la France semant l'Idée par le monde qu'éclaire un soleil levant.

La première conception pour le revers est un flambeau posé sur un rameau d'olivier; dans la deuxième, le flambeau est remplacé par une balance; enfin, sur le revers adopté après maintes retouches par le maître graveur, une branche de chêne, une gerbe de blé et un rameau d'olivier sont réunis dans l'exergue *Liberté, Égalité, Fraternité*, que ferme la date 1897.

Cette intéressante série d'essais est exposée, en ce moment, dans la grande salle du musée de la Monnaie.

*** Le Musée Carnavalet va être fermé au public pendant les mois de septembre et octobre, en vue d'y opérer les transformations et agrandissements projetés. La bibliothèque municipale sera transférée dans l'hôtel Saint-Fargeau, acquis à cette intention, et l'hôtel Carnavalet sera tout entier affecté au musée; une galerie traversant le lycée Victor-Hugo, qui les sépare, mettra les deux bâtiments municipaux en communication.

*** On vient de démolir, rue des Archives, le vieil hôtel d'Anglade, construit en 1687, par de Cotte, sur des plans laissés par Mansart, pour le fermier général François Le Juge.

Cet hôtel, qui fut la propriété des familles de Voigny, de Choiseul-Stainville et d'Anglade, était une des plus belles et des plus riches demeures de l'ancien Paris, et notre collaborateur, M. de Champeaux, en a parlé jadis à nos lecteurs (1).

Coysevox avait sculpté les bas-reliefs de ses façades et dans ses salons, décorés par Lebrun, Coyppel ou leurs élèves, on admirait trois magnifiques plafonds de Ch. de Lafosse, que le temps avait épargnés: *Les Saisons*, *L'Aurore chassant la Nuit* et *Apollon conduisant le char du Soleil*.

(1) *L'Art décoratif dans le vieux Paris* (Gazette des Beaux-Arts, 3^e pér., t. VII, p. 254).

*** Pendant l'une des dernières nuits, un vol important a été commis à l'École nationales des Arts industriels de Roubaix. Des voleurs se sont introduits dans le musée et, après avoir brisé les glaces des vitrines renfermant les collections, ont dérobé une grande quantité de monnaies anciennes en or et en argent et plusieurs objets très rares. La valeur des objets volés est d'environ 10,000 fr.

*** Des cultivateurs, en creusant dans un champ libre situé entre les communes de Champagne et de Peyraud, canton de Serrières (Ardèche), viennent de découvrir une mosaïque de forme rectangulaire, mesurant 2^m,74 de longueur, sur 1^m,07 de largeur.

Cette œuvre, parfaitement conservée, remontant aux premières années du christianisme, va être transportée au musée de Vienne (Isère).

*** A Florence, pendant les travaux de percement de nouvelles rues, on a découvert, près du Baptistère, d'importantes ruines romaines. Ces ruines proviennent d'une grande et belle maison, où l'on retrouve trace des styles étrusque et toscan. Les excavations de l'atrium ont mis à jour un chien de marbre, sans tête, avec l'inscription *Cave canem* des maisons pompéiennes. Sur deux pierres sont gravées un décret du Décurion de Florence et une inscription en l'honneur d'un certain Sextus Gabinus.

*** Les travaux entrepris, comme nous l'avons annoncé (1), au château de Lochstedt, près Fischhausen (Prusse), pour dégager du badigeon les peintures qui y ont été découvertes il y a un an, sont couronnés d'un succès plus grand encore qu'on ne l'avait espéré. On a déjà mis au jour plusieurs sujets religieux et scènes de la vie chevaleresque : *La Promulgation de la loi sur le Sinaï*, représentée avec *Le Sacrifice d'Abraham*, *L'Annonciation*, *La Resurrection du fils de la veuve de Naïres*, *Le Crucifiement*, *La Résurrection*, *Saint Michel combattant le dragon*; dans la « salle des serviteurs » : *L'Adoration des Mages* et *Saint Georges*; enfin, dans une autre salle, des figures de chevaliers de l'Ordre teutonique, auxquels appartenait ce burg, avec les insignes de l'Ordre, des armoiries, etc.

*** On a découvert récemment à Holzhausen an der Haide (Allemagne) des restes très importants et très intéressants d'un ancien castel romain : quatre portes surmontées de leurs tours avec les fossés environnants, une belle inscription en l'honneur de Caracalla, de l'année 213 après J.-Ch., au-dessus d'une des portes; à l'intérieur, diverses parties du prétoire et de différentes salles, un piédestal de statue, plusieurs monnaies de Caracalla, Septime Sévère, Alexandre Sévère, et, enfin, divers objets : épingles, anneaux, bracelets, ustensiles en terre cuite, etc.

Concours pour le Monument de Pierre Puget

A MARSEILLE

Le jury chargé de juger le concours au deuxième degré des modèles exposés par les cinq artistes dont les projets avaient été retenus lors du premier concours (1), s'est réuni à Marseille, à l'École des Beaux-Arts, le 21 août, sous la présidence de M. Antonin Mercié, membre de l'Institut.

Les ouvrages envoyés par MM. Lombard, Injalbert, Hugues, Belloc et Ducuing reproduisaient, au tiers de grandeur de l'exécution définitive, le motif principal de leur primitive maquette, c'est-à-dire la figure en pied de Pierre Puget. A la suite de neuf tours de scrutin, voici comment le jury a classé ces cinq ouvrages : M. Lombard reste seul chargé de l'exécution du monument pour le prix à forfait de 125,000 francs; M. Injalbert, classé second, obtient une prime de 3,000 francs; M. Hugues, classé troisième, une prime de 2,500 francs; M. Belloc, classé quatrième, recevra 2,000 francs; enfin, une prime de 1,500 francs est allouée au projet de M. Ducuing. La statue de Puget, que M. Lombard exécutera en marbre, représentera le grand artiste en train d'ébaucher son *Milon de Crotona*. A la base du haut piédestal sur lequel se dressera cette statue, deux figures de grandeur naturelle, Hercule et une Muse, les mains chargées de palmes et de couronnes, formeront les motifs décoratifs de ce monument, qui ne pourra que présenter une très belle silhouette dans l'élégante ordonnance qu'a conçue M. Lombard.

Les autres projets exposés étaient aussi d'une très sérieuse valeur, ce qui aide à comprendre les hésitations du jury et les laborieux tours de scrutin qui ont enfin, à la stricte majorité d'une voix, permis d'arriver au classement que nous venons d'indiquer.

Musée du Louvre

Un nouvel envoi de M. Homolle, directeur de l'École française d'Athènes, vient d'enrichir la galerie des moulages, au Louvre. C'est d'abord le moulage de la remarquable statue de bronze découverte en mai 1893, entre le temple d'Apollon et le Théâtre, au nord de la Voie Sacrée. Haute de 1^m,80, elle représente, comme on sait, un conducteur de char, debout, revêtu du chiton tombant aux chevilles et relevé à la ceinture. Il est au repos, en vainqueur. C'est une œuvre du commencement du v^e siècle avant Jésus-Christ.

Un groupe de trois femmes en tuniques courtes, coiffées de diadèmes, appartient encore à la meilleure époque; leurs corps se détachent d'un support circulaire auquel un chapiteau sert de piédestal. Un personnage drapé, des statues d'hommes, l'une en tunique courte, les autres nues, ont également un caractère de haut style. Enfin, des moulages de fragments rajustés aux frises et métopes des trésors de Siphnos et d'Athènes.

(1) V. *Chronique des Arts* du 7 novembre 1896, p. 322.

(1) V. *Chronique des Arts* du 19 décembre 1896.

M. Pottier, l'éminent conservateur du Louvre, vient d'exposer dans les vitrines du musée de céramique grecque les six figures de terre cuite découvertes dans un même tombeau, à Égine, et qui ont été récemment acquises par le musée.

Les deux plus remarquables figures sont des joueuses de cithare : l'une, le torse nu et la tête couronnée de roses, tient l'instrument appuyé sur le genou ; l'autre, assise sur un siège de marbre, touche de la cithare en regardant un petit Éros placé à côté d'elle. La troisième figure est une danseuse. Elles sont accompagnées de deux Éros et d'un petit personnage tenant en main des crotales. Ces figurines, si élégantes, peuvent être des spécimens de transition entre les ateliers de Tanagra et ceux de Myrina, vers le milieu du III^e siècle.

Dans la salle A de la céramique grecque, on a placé une amphore archaïque de Béotie, représentant *Persée tuant la Gorgone*.

La salle de la Peinture anglaise vient d'être remaniée et on y a accroché un portrait en pied de *Sir John Stanley*, peint par Georges Romney.

Dans la salle Chaudet, à la Sculpture française, on vient d'exposer *L'Enfant à la grappe*, en marbre, par David d'Angers.

A propos de la Tiare d'Olbia

Un savant allemand vient de découvrir et de publier (*rara avis* !) un argument nouveau en faveur de l'authenticité de la tiare de Saitapharnès que continuent à contester avec plus de persévérance que de succès MM. Furtwaengler, von Stern, etc. « On n'a pas encore remarqué, écrit M. Bruno Keil dans le dernier fascicule de l'*Hermes* (tome XXXII, p. 404), que le poids de la tiare, 443 grammes, concorde d'une manière remarquable avec le poids normal de l'unité pondérale ou *mine* (1) qui était en usage à Olbia vers 125 av. J.-C. ; il n'y a rien que de naturel à ce que les clous de bronze soient compris dans le total. Ce poids exact est évidemment voulu. Pour les défenseurs de l'authenticité, cette constatation peut avoir de la valeur. » Nous le croyons volontiers. Peu importe qu'après cette intéressante « constatation », M. Keil, dans un post-scriptum suggéré par un article à sensation de M. von Stern, qui a fait le tour des journaux allemands, se croit tenu d'ajouter ces lignes : « Ce que j'ai dit du poids subsiste comme fait ; seulement cette concordance avec le poids de la mine olbiopolitaine ne peut plus être employée à la défense éventuelle de l'authenticité de la tiare ; elle ne fait maintenant qu'illustrer le degré de l'érudition qui s'est mise au service des faussaires. »

(1) Il s'agit de la mine attique dont la valeur exacte, calculée d'après les monnaies les mieux conservées, est de 437 gr. 50. A la vérité les monnaies d'argent d'Olbia suivent le système éginétique (mine de 625 gr.), mais il est bien possible que, pour les objets en or, le système emboico-attique ait été en usage.

Nous trouvons, nous, que le post-scriptum de M. Keil ne fait qu'« illustrer » le degré d'incertitude et d'incohérence de son jugement archéologique. La malice qu'il suppose chez le « faussaire » surpasse encore toutes les absurdités que M. Furtwaengler avait mises sur le compte de ce chimérique personnage : comment imaginer qu'un faussaire, assez « érudit » pour rechercher une pareille coïncidence, aurait été assez maladroit pour ne pas la faire signaler, dès la première heure, par ses compères, aux conservateurs des musées à qui son chef-d'œuvre fut présenté, au lieu d'attendre dix-huit mois qu'un professeur de Strasbourg en fit la « découverte » ?

Théodore REINACH.

Exposition de Venise

Le jury chargé de décerner les prix établis pour la deuxième exposition internationale des Beaux-Arts de la Ville de Venise vient de publier la liste de ces récompenses. Nous relevons parmi les principales celles qui suivent :

PRIX DE LA MUNICIPALITÉ DE VENISE POUR LES ARTISTES ITALIENS (10.000 lire). — Partagé entre MM. Ettore Tito (*Sur la lagune*) et Alessandro Milesi (*La Noce*).

PRIX DE LA VILLE DE VENISE POUR LES ARTISTES ÉTRANGERS (10.000 lire). — Partagé entre MM. Ludwig Dettmann (*Soir de fête*), Otto Sinding (*Soir d'hiver aux îles Lofoden*) et Fritz Thaulow (*Nuit sur la Manche*).

PRIX DU GOUVERNEMENT ITALIEN (5.000 lire). — Partagé entre MM. E. Marsiti (*Age heureux*, groupe en plâtre) et A. Zorn (esquisses).

PRIX DE LA PROVINCE DE VENISE (5.000 lire). — Partagé entre MM. P.-S. Kroyer (*La Bourse de Copenhague*), et J. Sorolla Bastida (*La Bénédiction de la Barque*).

Nouvelles des Musées étrangers

BERLIN

La Galerie de peinture s'est enrichie dernièrement, par voie d'échange, d'un petit *Portrait d'homme* qui semble être attribué à Jan van Eyck Imberbe, portant un vêtement bordé de fourrure et une grande coiffure d'un vert foncé, le personnage s'enlève vigoureusement sur un fond sombre. La façon dont cette figure est traitée et diverses particularités matérielles font supposer que ce n'est là qu'un fragment d'une peinture plus importante, et peut-être n'était-ce pas primitivement un portrait, à proprement parler.

Un *Saint Sébastien* de Marco d'Oggiono a été offert à la Galerie par M. Karl von der Heydt ; l'œuvre est d'un grand intérêt tant à cause de la rareté des tableaux de Marco d'Oggiono que parce qu'elle montre l'influence de Léonard de Vinci sur le peintre.

Enfin, des dons anonymes ont enrichi cette même Galerie d'un tableau de la jeunesse de van Dyck : *Nymphes surprises par des satyres* et d'un petit *Portrait de femme* du peintre florentin Francesco Ubertini.

Le Musée de sculpture a reçu également de donateurs anonymes un bas-relief en stuc de Donatello, représentant un empereur romain; une *Crucifixion*, haut-relief en bois, d'un style intéressant et rare, cultivé vers 1520 à Ratisbonne et à Passau, et un bas-relief byzantin du x^e siècle, en marbre, don de M. Kühlmann, de Constantinople.

Le Cabinet des médailles a acquis plusieurs pièces médiévales d'une extrême rareté, dont plusieurs même étaient inconnues jusqu'ici : une monnaie d'argent d'Ansalric de Tyr, des deniers de l'archevêque Adalbert de Trèves (1131-1152), etc.

NUREMBERG

Le Musée national germanique a vu dernièrement sa collection de monnaies et médailles s'accroître notablement par suite d'un legs de M. Seeger d'Eisenach et de l'acquisition de la collection Schratz, belle et importante série, comprenant plus de 1.000 pièces, des monnaies frappées à Ratisbonne depuis le x^e siècle jusqu'à nos jours.

Une superbe collection de sceaux, provenant de la succession de M. F. Warnecke, de Berlin, (plus de 1.000 numéros) est également entrée au Musée après avoir été exposée à Berlin; comme importance et comme qualité, elle mérite d'être citée parmi les plus belles. On y trouve d'abord une série de sceaux d'abbayes, corporations et établissements religieux, depuis la fin du xvi^e siècle jusqu'au commencement du xviii^e siècle, parmi lesquels il faut citer celui du monastère de Kampen, près Rheinberg, représentant une *Madone sur un trône avec l'Enfant Jésus* (xvi^e siècle); celui de Saint-Maurice, de Mayence, offrant l'image du saint (xiii^e siècle); celui de Lambach (Haute-Autriche), du xiv^e siècle; deux sceaux de l'évêque Jobst de Syline (xv^e siècle); un sceau du chapitre de l'église Saint-Jacob, de Straubing (1581), etc. Viennent ensuite des sceaux de notaires, du xiv^e au xviii^e siècle : on y remarque celui de Petrus Pecci, de Sienne (xiv^e siècle), un des ancêtres du pape actuel; une riche série de sceaux de villes, des plus intéressants, surtout ceux du xiii^e et du xiv^e siècle; plusieurs sceaux de corporations et métiers, dont une des plus belles est le sceau des arbalétriers de Paris (xv^e siècle); enfin, une quantité considérable de sceaux héraldiques privés, depuis le xiii^e siècle, parmi lesquels le cachet secret de Charles le Téméraire.

A.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

En dehors de son département des Beaux-Arts, proprement dit — international plutôt qu'universel, car seules la Belgique, la Hollande, la France et la Grande-Bretagne y trouvent une représentation adéquate à leur importance — l'Exposition de Bruxelles offre à ses visiteurs une section de nature très spéciale et dont il im-

porte de signaler l'existence aux lecteurs de la *Gazette*. Il s'agit du Salon organisé par une Association de date encore récente : « l'Œuvre nationale de l'Art appliqué à la Rue ».

Sous des formes diverses, l'intervention d'une pareille société peut être salutaire. Qu'il s'agisse, par exemple, de sauver de la destruction des monuments du passé, ou de les soustraire au péril, à peine moins grave, de restaurations mal entendues, le programme par lui-même est déjà fort large.

La jeune association a des visées plus hautes encore. Appelant volontiers à son aide l'exemple des grands siècles, elle aspire à voir la préoccupation de l'art présider à la création des plus humbles objets et rêve de voir substituer à la vaste quantité de choses laides, qu'à force de les voir on cesse de trouver telles et qui, trop souvent, déparent la voie publique, d'autres plus conformes aux exigences du bon goût.

Par la force des choses, la réalisation de ce programme complexe se bornera sans doute au réalisable. C'est, qu'en effet, dans une forte mesure, les procédés de l'industrie moderne et les conditions mêmes de la production tendent à imprimer à nombre d'objets d'usage courant un caractère de banalité en quelque sorte fatal. L'appareil d'éclairage, qu'il soit de destination publique ou particulière, n'est-il pas là pour nous l'apprendre ?

Cela n'empêche qu'en dépit d'inévitables mécomptes il n'y ait profit pour tout le monde à ce qu'un effort soit fait dans la direction du mieux, et l'Œuvre de la Rue a recours, pour cela, à un moyen excellent et pratique. Elle met sous les yeux de la foule la reproduction des plus jolies façades, des coins les plus pittoresques, des enseignes les plus typiques de nos vieilles cités, les édifices dont la restauration s'impose, les projets de restauration ou de dégagement des monuments et, à titre d'exemple, couvre les parois de son petit salon de phototypies des plus beaux échantillons de portes, de niches, de grilles, de candélabres, de fontaines, de moulages, de sculptures décoratives.

Si précieuses que soient les heures dans un milieu comme celui où se présente ce petit musée, j'ai constaté que nul n'y pénètre sans y stationner, n'en sort sans emporter quelque profit de l'enseignement qui s'en dégage.

Plusieurs villes importantes du pays ont, d'ailleurs, concouru directement à l'enrichissement de ce salon rétrospectif. Bruges, Gand, Anvers, Malines, Furnes, Audenarde, Liège, Namur y exposent des documents de très sérieux intérêt et dont le groupement permet de se rendre aisément compte du caractère particulier de ces différentes villes.

Pour les nationaux, pour ceux-là mêmes qui ne sont point étrangers aux choses d'art, il y a là comme un enseignement. Combien encore se doutaient peu de l'importance monumentale de certaines villes, ignoraient jusqu'à l'existence du musée de Namur, si riche en antiquités gallo-romaines et franques et du musée lapidaire de la ville de Gand qui réunit l'admirable ensemble de pierres tombales recueillies dans ses vieilles églises où se rencontrent ses types uniques et où se trouve maintenant exposée la pierre qui, sans doute, recouvrit la dépouille mortelle d'Hubert van Eyck !

Combien de personnes encore soupçonnaient l'existence de ces masques de bronze du ^{xv}^e siècle, si crânement modelés et de ces poings coupés également en métal exposés par la ville de Furnes ? Récemment décrites par le baron de Vinck de Winnezele, dans les Annales de l'Académie d'archéologie, ces reliques sont autant de monuments expiatoires ou, pour parler plus justement, d'infamie, imposés par sentence du magistrat à tels individus mentionnés dans les plaques commémoratives qui les accompagnent. Méconnaître la loi et ses représentants entraînait, pour pénalité, de faire confectionner ce visage de bronze aux lèvres contournées par un anneau ; la rébellion motivait le placement d'un poing du même métal, armé ou non, exposé à la honte du délinquant. Cloués un certain temps au pilori, on les portait ensuite à la salle de justice. Les objets de l'espèce doivent être fort rares. On les voit, pour le moment, à l'Exposition de Bruxelles.

Un grand intérêt s'attache aux dessins et aux photographies envoyés par la ville de Gand. Il s'agit, en effet, de permettre au public de se rendre compte de l'effet des transformations que l'édilité projette de faire subir à un quartier considérable de la ville, et dont le point de départ doit être l'isolement de certains édifices : le beffroi, la cathédrale, l'église Saint-Nicolas, dont les nefs sont masquées sur toute leur longueur par un des côtés de la rue de Catalogne. Une fois ces travaux accomplis, le centre de la ville reprendra quelque chose de sa physionomie du ^{xv}^e siècle, ainsi qu'il ressort d'une aquarelle d'ensemble œuvre de M. Heins, où se juge l'effet des travaux déjà entamés.

De Malines est venu le grand dessin géométral, de la flèche de Saint-Rombaut, conçue pour s'élancer à 150 mètres, mais arrêtée à mi-hauteur environ.

Longtemps, pour les tours de Cologne et d'Ulm, le voyageur a dû, en imagination, compléter leur masse imposante. Pour Malines l'achèvement est tout au moins possible, attendu que l'on possède sinon le trait original de l'architecte, du moins diverses reproductions qu'il est permis d'envisager comme fidèles, notamment l'estampe bien connue de Wenceslas Hollar, datée de 1647.

J'ignore si, en faisant figurer à l'Exposition de Bruxelles le dessin d'ensemble de la tour de sa cathédrale, — dessin signé Versluis et daté de 1727, — l'édilité malinoise a voulu éveiller l'attention publique sur la nécessité de donner à la conception monumentale le complément nécessaire. Chose intéressante, le Congrès de la fédération des Sociétés archéologiques de Belgique — réunion à laquelle s'était fait représenter officiellement le Ministère français des Beaux-Arts, en la personne, de M. Ch. Casati, lequel a excellemment présidé la troisième section — un vœu a été émis en faveur de l'achèvement de la tour de Saint-Rombaut.

Au temps où nous vivons, les entreprises du genre sont grandement simplifiées et même le coût en est beaucoup réduit ; pour ce qui concerne Malines, pourtant, il semble que le problème doive se compliquer de quelques difficultés imprévues. Le Congrès des archéologues les a mises au jour.

Voici la chose :

Il y a quelque cinquante ans, M. Renier Chalon, l'archéologue et numismate belge bien connu,

découvrit à Mons un rouleau de parchemin portant le tracé géométral d'une tour gothique qu'on n'hésita point à considérer comme le plan de l'église de Sainte-Waudru, inachevée, comme celle de Malines. Reproduit en fac-simile, ce dessin, passé depuis à la Bibliothèque royale de Belgique, ne fit que récemment l'objet d'un examen approfondi, duquel est résulté qu'il ne s'agit nullement de Sainte-Waudru, à Mons, mais de Saint-Rombaut, à Malines, chose incontestable si l'on compare le parchemin publié par Chalon à l'estampe de Wenceslas Hollar.

Il y a accord sur ce point ; mais il y a désaccord, en revanche, sur le modèle qui mériterait la préférence en cas d'achèvement de la tour de Malines, et ce désaccord même pourrait retarder de longtemps le vœu émis par le Congrès.

Au bout du compte, il y a, me semble-t-il, un malentendu. On ne peut douter que Wenceslas Hollar n'ait eu sous les yeux un dessin très précis de l'élévation de la tour, admirablement proportionnée dans son estampe. Il n'en est pas de même du dessin de la Bibliothèque royale, dont l'auteur s'est préoccupé beaucoup plus des détails que du profil d'ensemble de la flèche.

Les recherches faites dans les registres de la fabrique de Sainte-Waudru ont révélé, en effet, cette circonstance inattendue, qu'en projetant leur église les Montois envoyèrent des délégués à Malines, à l'effet d'en rapporter les plans de la tour. On peut donc envisager le dessin retrouvé à Mons comme exécuté en conformité de cette mission. A proprement parler, il ne s'agirait pas d'un plan destiné à être suivi en tous ses détails, mais d'une idée, d'un *schema*, fait pour l'information du magistrat de la ville hennuyère. Si, comme l'assurait au Congrès l'architecte de la ville de Malines, l'achèvement de la tour de Saint-Rombaut peut se faire sans danger, il semble que le profil donné par Hollar mérite la préférence. Or, tel n'est pas l'avis dudit architecte.

Le lecteur voudra bien excuser une digression qui, à tout prendre, ne nous a pas trop écartés de notre sujet. Il importait d'autant plus de le renseigner au prix de quelque longueur que, malheureusement, l'exposition de l'Œuvre d'art appliquée à la Rue n'a point jusqu'ici de catalogue.

En dehors des plans d'ensemble du somptueux palais érigé pour elle par M. P. Saintenoy, dans le parc de l'Exposition, la ville de Bruxelles a réservé l'ensemble de ses informations graphiques de toute nature pour l'exposition spéciale organisée par ses soins.

Servie a souhait par le jeune architecte dont elle a fait choix, elle a, conformément aux vues développées par son bourgmestre, mis en parallèle la ville du passé avec celle du présent, accusant par là les progrès réalisés dans tous les domaines.

Et, tandis que l'édifice lui-même, rappelant l'ancien palais de Nassau, n'est que l'avant-projet d'une construction appelée à être définitive et à servir de local aux Sociétés savantes, le contenu nous fait voir en photographie et en dessin tout un ensemble d'aspects de Bruxelles au temps jadis comme au temps actuel.

Comme le disait avec beaucoup de raison le bourgmestre Buis, à qui est due la conception de cet ensemble : « Pour attirer l'attention sur de telles sections et, par suite, instruire la foule,

il faut procéder par images, il faut employer l'*Anschauungs Unterricht*. »

Et l'on a pleinement réussi.

Il peut n'être pas superflu d'ajouter que M. Edmond Deman, avec le concours de MM. Camille Lemonnier et Alphonse Wauters, le vénérable et savant archiviste de Bruxelles, a fait paraître sous le titre de : *Palais de la Ville de Bruxelles à l'Exposition universelle de 1897*, une élégante plaquette copieusement illustrée par M. Heins. La partie rétrospective constitue un chapitre des plus intéressants et dont les éléments ont été puisés aux sources authentiques.

Rien de plus naturel, assurément, quand il s'agit d'un archiviste tel que M. Wauters. Savoir apprécier la valeur des sources n'est pas déjà le fait de tout le monde, ni même de tout archiviste. C'est ce que M. Victor van der Haeghen, archiviste de la ville de Gand, vient de prouver à suffisance par un travail intitulé *Le livre de la corporation des peintres gantois*, communiqué à la *Société d'histoire et d'archéologie de Gand*. Ce travail nous révèle que s'il existe un registre de la corporation des peintres et des sculpteurs de Gand, la nomenclature insérée dans les *Recherches* de M. Ed. de Busscher sur les artistes des *xiv^e* et *xv^e* siècles est de pure fantaisie, construite qu'elle a été à l'aide de documents forgés d'une pièce par quelque faussaire !

La matricule des doyens, jurés et maîtres depuis 1339, jusqu'à la réorganisation des corporations par Charles-Quint, en 1540 est un morceau d'invention moderne. « La liste entière est radicalement fautive d'un bout à l'autre de ses 1.289 mentions relatives aux artistes gantois de 1339 à 1540. Elle est écrite, non au *xvi^e* siècle, comme le supposait M. de Busscher, mais de notre temps, peu avant l'acquisition du registre par les Archives de Gand ». Tels sont les termes dont se sert M. Vict. van der Haeghen, dans sa communication. Comment a procédé le faussaire ? Où a-t-il puisé tous ces noms ?

Comme son registre contenait une partie authentique, il y a recueilli des noms anciens, y a ajouté ensuite ceux qu'il a recueillis dans les mémoires sur la ville de Gand, distribuant au hasard les titres de jurés et de doyens !

C'est en comparant les noms des membres et des véritables doyens, relevés dans les registres scabineux de Gand à ceux donnés par le document, dont avaient fait état ses devanciers, que M. van der Haeghen a constaté le faux. « Quand on a vu le manuscrit, dit-il, on distingue immédiatement les actes faux des actes authentiques : l'écriture est mal imitée, on n'a pas affaire à un paléographe exercé. Mais même quand on n'a sous les yeux que les textes tels qu'ils ont été imprimés, on constate immédiatement qu'il y a de nombreuses erreurs au point de vue de la langue ancienne. »

Je n'ai jamais, pour ma part, eu qu'une confiance restreinte dans les listes dont il s'agit, et l'auteur a la bonté d'en faire la remarque ; il n'en est pas moins certain que de la réserve dans l'emploi des sources à l'absolue certitude de leur fausseté il y a loin. M. van der Haeghen a donc rendu un signalé service aux historiens de l'art de l'avenir.

Elle a cette conséquence bizarre de venir renforcer les doutes d'un autre archiviste, M. van Malderghem, de Bruxelles, en ce qui concerne

l'authenticité des peintures découvertes en 1816 dans une chapelle d'un ancien hospice de Gand et presque totalement disparues aujourd'hui, peintures vicées par M. Félix de Vigne, dans ses *Corporations gantoises*, comme représentant les métiers en armes de la fameuse cité.

M. van Malderghem conteste que l'arme montrée par de Vigne comme étant le redoutable *goedendag* des milices flamandes soit bien celle que suppose l'auteur, l'arme désignée sous le nom sinistrement ironique : bonjour, *goedendag*. Celle-ci aurait été simplement le coutre de charrue et des exemples tirés de manuscrits du moyen âge viennent puissamment à l'appui de sa thèse. Sa théorie a été contestée, notamment par M. Hermann van Deyn, l'archéologue bien connu et le conservateur du Musée des antiquités de Gand. M. van Malderghem en arrive aujourd'hui à poser la question de l'authenticité de la fresque reproduite par de Vigne. *Sub judice lis est*.

Des détails nombreux semblent assigner à cette peinture une date postérieure à celle qu'on en avait voulu lui assigner. Et, sans aller jusqu'à mettre en doute l'ancienneté de la fresque en question, il est tout au moins permis de signaler cette rencontre curieuse qui, précisément, doit sa notoriété à l'auteur qui, pour la première fois, en 1851, fit paraître la liste de la corporation des peintres gantois, aujourd'hui reconnue fautive. C'est avoir peu de chance.

HENRI HYMANS.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 28 août

L'Académie prend connaissance des dispositions du legs fait à l'Institut par M. Pierre Lasserre, et dans lequel sa part est représentée par une somme de 192.150 fr.

Elle déclare, à l'unanimité, accepter cette libéralité, et décide que, suivant la volonté du donateur, le prix Lasserre sera décerné au compositeur musical qui aura produit dans l'année « une œuvre notable et jugée telle par qui de droit. »

REVUE DES REVUES

— **Art et Décoration** (juillet). — Étude de M. Emile Molinier, joliment illustrée, sur *L'Exposition de Céramique*, ouverte cet été au Champ-de-Mars.

— Un très intéressant article de M. Bullée nous fait connaître *Un illustrateur hollandais : Theo van Hoytema*, dont les compositions, surtout décoratives et où les oiseaux et les plantes jouent un grand rôle, sont d'un art très savoureux et très personnel. (10 reproductions.)

— M. Fiérens-Gevaert nous présente, à son tour, le *Maître affichiste Steinlen*, en une étude accompagnée de 7 gravures.

— Bibliographie, par M. Gustave Soulier, de l'ouvrage : *Ilsée, princesse de Tripoli*, illustré par M. Mucha.

-- Hors texte : *Papier de garde*, par M. Joanny Coquillat, premier prix du dernier concours ouvert par *Art et Décoration*.

+ **L'Estampe et l'Affiche** (15 juillet). — Article de M. Clément-Janin sur l'illustrateur Dunki.

+ *Les Billets de banque* : Historique, transformations diverses, etc., par M. Ernest Maindron.

(15 août). — *L'Illustration nouvelle*, par M. A. Mellerio, avec, dans le texte et hors texte, dessins de M. Maurice Denis.

:: **Revue encyclopédique** (24 juillet). — Dans ce numéro très intéressant, consacré à *La Belgique* envisagée sous tous les rapports et dans toutes les formes de son activité, M. Émile Verhaeren nous offre une rapide synthèse de l'histoire de *La peinture flamande*, avec dix reproductions d'œuvres de Jean van Eyck (*La Vierge entre saint Georges et saint Donatien*, hors texte), de Brueghel le jeune, Massys, van der Weyden, Memling, Rubens, Jordaens, van Dyck, Téniers le jeune, C. de Vos, — et M. Octave Maus donne une très instructive étude sur *L'Art moderne en Belgique*, illustrée de 17 gravures d'après X. Mellery, Leys, J. Stevens, A. Stevens, Rops, H. de Groux, Laermans, J. Ensor, Th. van Rysselberghe, F. Khnopff et Jef Lambeaux.

:: (21 août). — On trouvera dans ce numéro la première des deux conférences si éloquentes et si applaudies que M. André Michel donna, il y a quelques mois, à la Société populaire des Beaux-Arts, sur l'histoire de la sculpture française. Elle est illustrée de 11 intéressantes photogravures des œuvres qui furent mises alors sous les yeux des auditeurs.

() **Revue Bleue** (21 août). — Sous le titre : *La Galerie d'un bourgeois de Paris sous Louis XIV*, M. A. Saglio résume un livre récent, que nous regrettons de ne pouvoir analyser directement, où M. le vicomte de Grouchy a conté l'histoire d'Everhard Jabach, collectionneur parisien. Né à Cologne, mais naturalisé Français, il avait gagné dans la fabrication des buffleries une fortune considérable, qu'il avait employée à satisfaire son goût passionné pour les arts et à meubler de tableaux précieux son riche hôtel (encore existant) de la rue Saint-Merry. La ruine vint malheureusement un jour, et Jabach, mis dans la nécessité de vendre sa collection, l'offrit au roi de France, qui seul était capable d'en donner un prix suffisant. Encore ne put-il tirer que 220.000 livres de 5.542 dessins et de 111 tableaux des plus illustres maîtres, qui lui avaient coûté trois ou quatre fois davantage ; et c'est ainsi que nous lui sommes redevables de plusieurs des plus purs chefs-d'œuvre de notre Louvre : l'*Antiope*, du Corrège ; le *Christ porté au tombeau*, du Titien ; la *Suzanne*, de Paul Véronèse ; le *Saint Jean-Baptiste*, de Léonard de Vinci ; le *Concert champêtre*, de Giorgione ; le *Ravissement de saint Paul*, du Poussin ; le *Portrait d'Érasme*, d'Holbein, etc.

* **Revue de l'art chrétien** (1897, 2^e livr.). — Début d'une intéressante étude de M. J. Helbig, continuée dans le fascicule suivant, sur *Le château de Karlstein et les peintures qui le décorent*, à propos d'un ouvrage de M. J. Neuwirth publié à Prague sur ce sujet et que la *Gazette* se propose d'analyser elle-même en détail. Nous avons déjà parlé ici même (1) de cet ancien château des rois de Bohême en rendant compte d'une nouvelle étude de M. Neuwirth sur un autre cycle de peintures de Karlstein. Celles dont il s'agit ici, peintures murales ou retables, décorent les oratoires du château et représentent des séries de l'Apocalypse, des fêtes religieuses auxquelles prit part l'empereur Charles IV, etc. ; elles furent exécutées au xiv^e siècle par les peintres Thomas de Modène, Wurmser de Strasbourg et Théodoric de Prague. Des vues du château avant et après sa restauration, un plan de l'édifice et des vues de l'intérieur des chapelles Sainte-Catherine et Sainte-Croix, avec une reproduction d'une des peintures, illustrent ces deux articles.

* Histoire et description, par M. Émile Lambin, de *La cathédrale d'Amiens* (3 grav.)

* Suite de la traduction du bel ouvrage du P. Beissel sur *Fra Giovanni Angelico da Fiesole* (avec deux reproductions hors texte).

* M. E. Rupin nous présente, en un article accompagné de deux reproductions, des fragments d'une croix de pierre de l'époque gothique, où se trouve curieusement représentée la mort du bon et du mauvais larron : leur âme s'échappant de leurs corps sous la forme d'un enfant nu et sans sexe, l'une recueillie par un ange, l'autre dévorée par un démon.

* Suite de l'étude de M. F. de Mély sur les *Reliques de Constantinople* : historique très documenté de la « Lance d'Antioche ».

* Fin de l'étude de Mgr Barbier de Montault sur *Les mosaïques des églises de Ravenne* (1 grav.)

* M. A. Ledieu nous fait connaître, avec pièces justificatives à l'appui, un « entailleux » abbeillois du xv^e siècle, Ernoul Delf, originaire de Delft mais qui séjourna en Picardie, et qui avait sculpté, entre autres, pour la salle des Archives d'Abbeville une *Mater Dolorosa*, « statue en bois » disent, mais peut-être par erreur, les documents de l'époque, car un groupe semblable en pierre, datant de la fin du xv^e ou du commencement du xvi^e siècle (reprod. dans cet article) se voit encore aujourd'hui dans cette salle.

(3^e livraison). — M. Gerspach fait l'historique détaillé du *Tombeau de Laurent le Magnifique* et nous raconte les erreurs accumulées jusqu'à ces derniers temps sur le lieu exact de sa sépulture, jusqu'au jour (octobre 1895) où, sur les indications de M. de Reumont et de M. Pietro Franceschini, on se livra à des investigations qui amenèrent la découverte des restes de Laurent le Magnifique avec ceux de son frère Julien de Médicis à la nouvelle sacristie de Saint-Laurent, à Florence, dans la *cassone* que surmontent les statues de la Madone et des saints Cosme et Damien, et non,

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 15 mai, p. 185.

comme une inscription apposée en ce siècle l'avait dit jusque-là, dans le sarcophage de Pierre et de Jean de Médicis exécuté par Verrocchio.

* *Fra Giovanni Angelico da Fiesole* (suite) (une gravure).

* M. E. Rupin nous fait connaître un crucifix en forme d'arbre, à l'église Saint-Pierre, de Moissac, intéressant morceau de sculpture qui doit remonter au XIII^e siècle (reproduction).

* *Une Représentation de l'Assomption de la Très Sainte Vierge au VIII^e siècle* : elle se trouve sur une toile brochée conservée au trésor de la cathédrale de Sens, et une photographie jointe à l'article reproduit ce curieux monument.

(4^e livraison). — M. G. Clausse étudie, au point de vue architectural, l'église Sainte-Marie à Civita-Castellana (ville de la campagne romaine) ancienne basilique à trois nefs, bâtie aux XII^e et XIII^e siècles, aujourd'hui malheureusement modernisée, mais dont la façade et le portique, restés intacts (et reproduits dans cet article), sont peut-être les plus remarquables exemples du style romain au Moyen âge. Ils sont l'œuvre de trois artistes : Laurent, Jacques, son fils, et Cosme, son petit-fils, appartenant à cette famille d'architectes appelée, du nom de ce dernier, les Cosmati, et M. Clausse nous donne sur eux et sur leurs principaux ouvrages toutes les indications connues jusqu'ici.

* *Fra Giovanni Angelico da Fiesole* (suite) (5 gravures).

* Suite de l'étude de M. F. de Mély sur les *Reliques de Constantinople* : la Sainte Lance d'Allemagne. Nos lecteurs se rappellent avoir lu dernièrement dans la *Gazette* (1), sous la même signature, un travail intéressant et neuf sur ce sujet (12 gravures).

* M. E. de Prelle de la Nieppe, décrit, avec reproductions à l'appui, de remarquables peintures murales récemment découvertes à la collégiale de Sainte-Gertrude à Nivelles (Belgique) en enlevant les ornements du style rococo qui déparaient cette église gothique : trois panneaux bien conservés, retraçant des épisodes de la vie et du martyre de Saint Laurent et datés 1570 ; et, dans l'abside, d'autres peintures plus anciennes, représentant, sous une *Crucifixion*, l'*Adoration des Mages* et un seigneur présentant une monstrence à sainte Gertrude.

* M. E. Rupin reproduit et décrit un groupe en pierre de la fin du XV^e siècle existant à Olonne (Vendée) et représentant la Trinité sous une forme affectuée par les sculpteurs du Moyen âge : Dieu le Père tenant la croix où est attaché son Fils et au-dessus de laquelle plane la colombe de l'Esprit-Saint.

— **Die Kunst-Halle** (1^{er} juin). — M. Georg Galland inaugure une série d'études sur *Les Galeries particulières d'Allemagne et d'Autriche-Hongrie*, par un article intéressant sur la galerie Ravené, à Berlin, importante collection de tableaux modernes comprenant environ 200 numéros, pour la plupart œuvres allemandes, belges et françaises. Citons, parmi ces dernières, un Horace

Vernet : *Épisode de la campagne de Bonaparte en Égypte* ; deux Robert Fleury ; un *Page*, de Couture, et une *Tempête en mer*, dessin de Delaroche.

— Article sur l'Exposition de Dresde, dont nous avons dernièrement rendu compte à nos lecteurs.

O Das Atelier (6 juillet). — Nous relevons, dans ce numéro, un article de M. E. Schœffer sur la Galerie Czartoryski, à Cracovie, donnant l'indication succincte des œuvres d'art qu'elle renferme : quelques œuvres peu importantes des maîtres primitifs flamands et néerlandais ; un tableau de l'école de Cranach : *La Famille de Sigismond I^{er} de Pologne* ; un portrait attribué, mais à tort, semble-t-il, à Holbein, ainsi qu'un autre tableau, une *Madone*, l'est à Mabuse ; une ravissante *Jeune fille écrivant*, de l'énigmatique « Maître des bustes de femmes » ; un portrait de B. van der Helst ; un *Savant dans son cabinet de travail* et un *Paysage nocturne par un temps d'orage*, de Rembrandt ; un *Paysage*, de Ruysdael ; deux bons tableaux d'animaux de Paul Potter et de Wouverman ; un Schalcken, représentant, comme toujours, des figures vues à la lumière d'une lampe ; — parmi les Flamands, une scène fantastique, par Téniers, et deux portraits de femmes, dont l'un seul mérite l'attribution à van Dyck donnée par le catalogue ; — dans l'école française, un *Portrait de dame*, par Clouet, une scène galante attribuée à tort à Watteau, une tête de jeune fille, par Greuze, et un excellent *Diversissement champêtre*, de Caresme.

× **Kunst für Alle** (15 juillet, 1^{er} et 15 août, 1^{er} septembre). — Ces quatre numéros sont consacrés principalement au compte rendu, par divers critiques, de l'Exposition internationale des Beaux-Arts ouverte en ce moment à Munich, et sont illustrés de très nombreuses reproductions d'œuvres exposées. Une section de cette exposition est rétrospective et renferme plusieurs toiles de Delacroix, Decamps, Daubigny, Corot, Hervier, Diaz, Millet, Courbet, Manet, Meissonier, Rosa Bonheur, Claude Monet, etc., pour la France ; de Gainsborough, Reynolds, Bonington, Constable, Turner, Makart, Pettenkofen, Munkacsy, etc., pour l'étranger.

BIBLIOGRAPHIE

Recherches sur « les Peintres du Roi » antérieurs au règne de Charles VI, par BERNARD PROST. Extrait des « Études d'histoire du Moyen âge dédiées à Gabriel Monod ». Paris, 1897. In-8°. 15 p.

L'histoire de la peinture primitive française est encore très peu connue. Quelques noms seulement : Fouquet, Perréal, Cousin, Clouet, mis davantage en lumière, émergent pleinement de l'ombre qui environne plus ou moins les personnes et les œuvres de leurs prédécesseurs ou de leurs contemporains. Aussi faut-il savoir un gré infini à l'érudit inspecteur général des bibliothèques et musées archéologiques, M. Bernard Prost,

de s'être attaché, après les de Gaignières, les du Sommerard, les Delaborde, les Viollet-le-Duc, les Didron, les Cahiers et Martin, les Vallet de Virville, les A. de Montaigion, les Courajod, et autres, à poursuivre patiemment à travers les ténèbres du passé, au moyen des documents enfouis dans les archives et les bibliothèques, l'utile enquête entreprise sur les origines de notre art national.

Il vient de nous offrir déjà une partie de ses résultats dans ce travail sur les « peintres du Roi » antérieurs au règne de Charles VI, travail qui, cela va de soi, ne prétend nullement donner l'état définitif de la question, mais coordonne tous les renseignements — parmi lesquels quantité d'inédits — qu'il a été possible de recueillir jusqu'à présent sur ces artistes et représente une somme de recherches considérable.

Ce n'est qu'au *xiv^e* siècle que semble avoir été créé, en France, l'office de « peintre du roi »; du moins, il n'en est pas question avant 1304 dans les comptes — d'ailleurs désespérants de laconisme — de dépenses relatives aux arts. Le premier peintre dont M. Prost ait relevé le nom dans ces comptes royaux est Étienne d'Auxerre, qui apparaît dès 1298; sans avoir le titre de « peintre du Roi », il paraît cependant en avoir rempli les fonctions. Viennent ensuite : Évrard d'Orléans, celui-ci peintre officiel dès 1304, en même temps que trois artistes italiens : Philippe et Jean Bizuti et Nicolas Mars; Jean de Loere, en 1317; Jean d'Auxerre, de 1321 à 1333; Jean d'Auteuil; Girard d'Orléans, à partir de 1349; Jean Coste, à partir de 1351, regardé, déjà en 1349, comme « le meilleur peintre de Paris » et dont un morceau de premier ordre, le portrait du roi Jean II, est relégué, presque ignoré, dans une galerie de la Bibliothèque Nationale au lieu d'aller enrichir, comme le marquis de Laborde le demandait il y a déjà un demi-siècle, la collection pourtant si pauvre des peintures françaises primitives au Louvre; de 1361 à 1429, Jean d'Orléans et son fils François; Jean ou Hennequin de Bruges, de son vrai nom Jean de Bondolf; enfin, Colard de Laon, occupé par Charles VI dès 1383.

M. Prost, en achevant l'étude de cette série de peintres, nous promet une suite à ce travail, de Charles VI à la mort de Henri IV, avec de pareils développements et un égal appoint d'informations inédites. L'intérêt et la valeur des pages que nous venons de résumer nous la font vivement désirer, en attendant que puisse paraître l'ouvrage plus considérable et plus utile encore qu'il a entrepris et que lui, plus que personne, peut mener à bonne fin : le dictionnaire général, mis au courant des dernières découvertes de la science historique, des artistes français.

Notice descriptive et historique sur les vitraux de l'église de Lhuître. — En vente chez tous les libraires du département de l'Aube et, à Lhuître, chez M. l'abbé Bernard. 1897. In-8°, 88 p. et 2 photogr.

Le village de Lhuître, dans le département de l'Aube, possède une église gothique qui comptait, il y a encore vingt-trois ans, parmi les plus beaux édifices religieux du diocèse de Troyes, et qui, malheureusement, fut gravement endommagée, en 1874, par un incendie allumé par le feu du ciel. Aujourd'hui réparé en majeure partie, ce remarquable monument historique réclame toutefois

encore divers ouvrages de restauration pour recouvrer sa splendeur primitive. Parmi les plus urgents, figure la remise en état de cinq magnifiques verrières du *xv^e* siècle, qui ornent le sanctuaire. La brochure que voici (vendue au profit de l'œuvre) nous fait connaître et apprécier ces vitraux par une description détaillée et technique qui en sait mettre en valeur les beautés, et par des reproductions de deux des fenêtres. Par leur composition ingénieuse, leur habile exécution, les mille détails intéressants qu'elles renferment, ces belles pages de verre, où sont retracées les diverses scènes de la Passion, l'histoire de Joseph, les Béatitudes, etc., sont dignes du pays de Linard Gonthier et méritent d'être précieusement conservées. Aussi, souhaitons-nous bon succès à cette œuvre de restauration, pourvu qu'elle soit bien entendue, et nous permettons-nous, dans l'intérêt de l'art et de l'histoire, de conseiller à ceux qui la dirigeront de se borner aux seuls travaux indispensables (remise en place des fragments dispersés, consolidation, etc.) sans se hasarder à refaire ce qui manque, en un mot de ne toucher qu'avec le plus grand respect à ces œuvres vénérables, et de ne pas nous offrir, sous prétexte de restauration, un de ces mélanges hétéroclites et absurdes comme nous en avons trop vu et qui n'aurait pour effet que de faire perdre irrémédiablement à ces vitraux toute leur valeur et tout leur intérêt.

Guide de l'étranger dans Nuremberg, trad. par AUG. POIRIER. — Nuremberg, J.-L. Schrag, In-16, avec ill. et un plan.

En ce temps de vacances et de voyages, nous signalons à ceux que leur bonne étoile conduirait à Nuremberg ce petit guide à travers la vieille cité franconienne. Écrit en bon français (ce qui est assez rare quand il s'agit de traductions faites à l'étranger), il renferme, à la suite de tous les renseignements pratiques que peut souhaiter le voyageur, des notions substantielles sur Nuremberg au point de vue de la géographie, de la statistique et de l'histoire, et enfin, accompagnée d'un plan excellent, la description, dans un ordre logique et clair, de toutes les curiosités de cette ville si pittoresque et si riche en monuments artistiques de tous genres. Des illustrations, qu'on voudrait plus nombreuses, retracent les principaux d'entre ceux-ci.

A. M.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Émile Gavet

(Suite) (1)

Coffrets. — 680. Coffret rectangulaire, décoré d'incrustations de bois de couleurs, d'os blanc et d'os teint en vert. Sur les quatre faces sont sculptés, en bas-relief, des personnages debout, peints en partie et dorés. Travail italien. Venise, fin du *xiv^e* siècle : 570. — 681. Coffret rectangulaire, recouvert de sculptures sur bois, en bas-relief, éléphant, jeune fille, licorne, animaux

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 12 et 26 juin, 10, 24 juillet et 7 août 1897.

fantastiques. Travail allemand, xv^e siècle : 620. — 689. Coffret en bois, recouvert de sculptures en pâte blanche sur fond doré, combat de cavalerie et triomphe romain. Travail italien, xv^e siècle : 1.650. — 690. Coffret de mariage en bois et stuc peint et doré, chasseurs, écussons, dragons, personnages. Travail italien, xiv^e siècle : 700.

Cuir. — 696. Boîte de livre en cuir noir gravé et ciselé, ornée du monogramme « Jesus », composé d'un S et d'une croix entrelacés autour de grands rinceaux. Travail français ou allemand, xv^e siècle : 610. — 697. Coffret en cuir rouge, gravé et ciselé, sur le couvercle plat un écusson d'armoiries et deux génies nus et dansant. Travail italien, xv^e siècle : 720.

Émaux. — 710. Le couronnement de la Vierge. Nardon Pénicaud. Limoges, fin du xv^e siècle : 2.800. — 714. Samson déchirant un lion. Jean II Pénicaud. Limoges, xvi^e siècle : 900. — La Nature sous les traits d'une femme nue, debout. Léonard Limosin. Limoges, xvi^e siècle : 2.010. — 719. Grande coupe circulaire couverte d'émaux bleu foncé et blanc, rehaussé de rinceaux d'or. Venise, fin du xvi^e siècle : 3.700.

Miniatures. — 720. Le Christ dans sa gloire. Cadre en bois sculpté et doré. Florence, fin xiv^e s. : 2.500. — 721. Dieu apparaissant à David. Cadre en bois sculpté et doré. Sienne, fin xv^e s. : 1.650.

Tableaux. — 728. Le Jugement dernier, par Fra Beato Angelico de Fiesole (102-127) : 25.000. — 729. La Vierge, l'enfant Jésus et saint Jean, par Filippo Lippi (74-45) : 6.100. — 730. La Vierge et l'Enfant Jésus adorés par plusieurs saints, par Neri di Bicci (135-195) : 5.300. — 731. Attaque d'une ville fortifiée, par Benozzo Gozzoli (40-155) : 16.000. — 732. Légende de la Vierge. Atelier de Pinturichio (40-88) : 2.000. — 733. Armoiries. Florence, xv^e s. (Diam. 57) : 4.200. — 734. La Sainte Famille. Sienne, xv^e s. (41-30) : 3.000. — 735. La Mort de Lucrèce. École florentine, xv^e s. (35-106) : 2.000. — 736. Histoire de Lucrèce. École siennoise, xv^e s. (32-105) : 2.000. — 737. La Vierge et l'Enfant Jésus, par Bartolommeo Vivarini (27-20) : 620. — 738. La Nativité, par Taddeo Gaddi (122-63) : 1.520. (A suivre.)

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Province

Arcachon : Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 15 octobre.

Rocamadour : Exposition des Beaux-Arts, du 1^{er} au 20 septembre.

Langres : Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 11 septembre.

Sèvres : Exposition des travaux exécutés par les élèves de l'École de céramique en 1896-1897, jusqu'au 10 septembre.

Toulouse : 13^e Exposition de l'Union artistique.

Versailles : 44^e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 3 octobre.

Étranger

Vevey : Exposition d'art ancien, du 1^{er} au 30 septembre, au Musée Jenisch.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Nancy : 34^e Exposition de la Société lorraine des Amis des Arts, du 17 octobre au 28 novembre. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Pottier, 14, rue Gailton, du 10 au 23 septembre. Envoi des notices avant le 20 septembre, à M. Adam, président de la Société, 27, avenue Victor Hugo, à Nancy.

CONCOURS OUVERTS

Paris

2^e Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs en vue de l'Exposition de 1900 : Compositions décoratives répondant aux besoins les plus variés de l'existence contemporaine. Demander programme au siège de l'Union centrale, 19, rue des Bons-Enfants.

Province

Melun : Concours pour un monument commémoratif en l'honneur des Enfants de Seine-et-Marne morts pour la patrie en 1870-71 et dans les expéditions coloniales. La dépense totale du monument ne devra pas excéder 25.000 fr. Primes de 400 fr. au n^o 1, de 300 fr. au n^o 2, et de 150 fr. aux n^{os} 3 et 4. Aviser dès maintenant le Comité central. Clôture du concours : 1^{er} novembre prochain.

Étranger

Verviers (Belgique) : Concours pour un monument en l'honneur du violoniste Vieuxtemps. Indemnité de 2.000 fr. pour tous frais, au projet classé premier. Envoi des projets avant le 30 novembre à l'Administration départementale de Verviers.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CHEMINS DE FER

PARIS A LYON ET A LA MEDITERRANEE

Excursions organisées avec le concours de l'Agence des « Voyages Economiques ».

1^o Excursion en Dauphiné et en Savoie

Départ de Paris le 7 septembre. — Retour le 17

Itinéraire : Paris, Lyon, Grenoble, la Grande-Chartreuse, Le Bourg-d'Oisans, La Grave, le Col du Lautaret, Briançon, le Col du Mont-Genèvre, Oulx, le Mont-Cenis, Modane, Chambéry, Aix-les-Bains, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 320 francs ; 2^e classe, 200 francs.

2^o Excursion en Suisse et en Savoie

Départ de Paris le 13 septembre. — Retour le 28

Itinéraire : Paris, Genève, Taninges, Samoëns, Sixt, Saint-Jean-d'Aulph, le Lac de Montriond, Morzine, Thonon-les-Bains, Lausanne, Montreux, le château de Chillon, Vernayaz, Martigny, Chamouix, Montanvert, Cluses, Genève, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 335 francs ; 2^e classe, 300 francs.

Les prix indiqués ci-dessus comprennent : les billets de chemins de fer, le logement, la nourriture, les transports en bateaux et en voitures, etc... sous la responsabilité de l'Agence des « Voyages Economiques ».

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE
DES
GRAVURES ET EAUX-FORTES
PUBLIÉES PAR LA
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
ANNÉE 1896

Nos d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1229	Perronneau..	Héliograv. en couleurs.	Portrait de jeune fille (Musée du Louvre).....	»	»	10	5
1230	Lorenzo Lotto	Gaujean	Triomphe de la Chasteté	20	15	10	4
1231	Puis de Charvannes..	Héliogravure.	Doux pays	»	»	»	»
1232	Jean Fouquet.	Burney	Etienne Chevalier et son patron Saint Etienne.....	»	15	10	4
1233	Tiepolo	Héliogravure.	Contarini recevant Henri III (Partie centrale).....	»	»	4	2
1234	Id.	id. .	Contarini recevant Henri III (Panneaux latéraux)	»	»	4	2
1235	Carrière	id. .	Edmond de Goncourt	»	»	4	2
1236	Fragonard	id. .	La Culbute	»	»	4	2
1237	Boucher.....	Photogravure	Académie de femme couchée...	»	»	»	»
1238	L. David.....	Mordant	Rose Van Thieghem et ses filles (Musée du Louvre).....	»	15	10	5
1239	Attribué à Raphaël...	Gaujean	Le « Sposalizio » (Mus. de Caen)	20	15	10	6
1240	Michel-Ange..	Héliogravure.	Etude pour une Madone	»	»	4	2
1241	Id.	id. .	Etudes pour des Madones	»	»	4	2
1242	Hugo van der Goes...	J. Payrau....	Volet de droite de l'Adoration des Bergers.....	»	»	10	5
1243	Perronneau..	Héliogravure.	J.-C. Dutilleul et Benoite Sacquin	»	»	4	2
1244	»	id. .	La Tiare d'Olbia (M ^{te} du Louvre)	»	»	4	2
1245	Falguière	Photogravure	Danseuse.....	»	»	»	»
1246	Jacques Aved	Waltner.....	M ^{me} Crozat (M ^{te} de Montpellier)	25	20	10	6
1247	»	Héliogravure.	La Reine Karomama (M ^{te} Louvre)	»	»	4	2
1248	Perronneau..	id. .	Portrait de femme.....	»	»	4	2
1249	Gardet.....	id. .	Panthères	»	»	4	2
1250	J. Desbois....	Gusman	La Misère (gravure sur bois)...	»	»	10	5
1251	Puis de Charvannes..	Photogravure	Etude	»	»	»	»
1252	Daguan Bouveret....	id. .	Le Christ (Etude pour la Cène).	»	»	»	»
1253	Jeannot	Jeannot	Les Femmes.....	»	10	6	3
1254	Puis de Charvannes..	Thornley.....	Eschyle (lithographie)	»	»	6	3
1255	Struys	Photogravure	Désespérée	»	»	»	»
1256	Falize	Hotin	La Coupe de l'Union Centrale..	»	10	6	3
1257	»	Phototypie en couleurs.	Ariane	»	»	»	»
1258	Ingres	Phototypie...	M ^{me} Leblanc (dessin).....	»	»	»	»
1259	Id.	id. .	M. de Norvins (dessin)	»	»	»	»
1260	L. Legrand...	L. Legrand...	Flore artificielle	»	»	»	»
1261	Rembrandt...	Héliogravure.	Le Père et la Mère de Rembrandt	»	»	4	2
1262	Lepère	Lepère	Le Quartier des Gobelins.....	»	»	»	»
1263	»	Photogravure	Venus genitrix	»	»	»	»
1264	Chaplain et Roty....	Héliogravure.	Médailles commémoratives de la venue du Tsar en France....	»	»	4	2
1265	Renouard....	Renouard....	Visite de Nicolas II au « Reliquaire » des Invalides.....	»	»	10	5
1266	Watteau	Photogravure	Buste de femme.....	»	»	»	»
1267	F.-J. Heim...	De Los Rios..	Une Lecture d'Andrieux au foyer de la Comédie-Française	20	15	10	6
1268	Vittore Carpaccio....	Photogravure	Un épisode de la Vie de Ste Ursule	»	»	»	»
1269	Attr. à Juste d'Allemagne	Héliogravure.	L'Annonciation (M ^{te} du Louvre)	»	»	4	2
1270	»	Gravure en couleurs...	Pierre de Bourdeille, seigneur-abbé de Brantôme	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

REVENONS une fois encore sur le règlement intérieur du Musée du Louvre, pour signaler une anomalie difficilement inexplicable.

Il est une mauvaise plaisanterie qui réussit souvent avec les gens distraits : c'est de leur proposer un rendez-vous au Louvre pour le lundi. Un de nos collaborateurs vient de commettre, sans le vouloir, une mystification du même genre et en fut la première victime. Samedi dernier, il donnait rendez-vous devant la *Victoire de Samothrace* à un savant étranger venu à Paris pour le Congrès des Orientalistes, et les deux amis devaient se rencontrer à quatre heures et demie, le lendemain dimanche. Or, aux approches de quatre heures, les gardiens faisaient évacuer les salles et apprenaient à notre Parisien, venu d'avance au Musée, que, le dimanche, les galeries fermaient à quatre heures, exceptionnellement.

L'administration du Louvre est vraiment paternelle pour les gardiens qu'elle emploie ; elle va jusqu'à leur faciliter les moyens d'aller dîner à la campagne en été ; mais peut-être s'étonnera-t-on du peu de publicité qu'elle donne à cette clôture dominicale et aux motifs philanthropiques auxquels elle obéit.

Aidons-la donc à faire connaître les beautés cachées du règlement, car nul Français n'est censé ignorer la loi, mais beaucoup s'y égarent : le Musée du Louvre est ouvert en été de neuf heures à cinq heures tous les jours, sauf le lundi et excepté le dimanche,

jour populaire où le Musée n'est accessible que de dix heures à quatre heures, pour l'agrément du personnel.

NOUVELLES

*** Sur la proposition du ministre des affaires étrangères, M. Alexandre Struijs, l'éminent peintre belge dont les œuvres ont été si remarquées au Salon des Champs-Élysées, est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

*** M. Émile Chassinat, attaché des musées nationaux, vient d'être nommé, par le ministre des travaux publics d'Égypte, délégué français de la Commission internationale, composée de quatre membres, chargée de « dresser l'inventaire et le catalogue scientifique » des antiquités du musée de Ghizeh.

*** Par suite d'une loi de finances récemment promulguée au *Journal officiel* qui affecte la somme de 421.000 francs à l'acquisition, par l'État, de la collection de monnaies grecques laissée par feu William-Henry Waddington, membre de l'Institut, le Cabinet des médailles vient d'entrer en possession de cette belle collection. Elle comprend 7.093 monnaies grecques, qui se décomposent en 98 monnaies d'or, 1.360 monnaies d'argent, 5.635 monnaies de bronze, et comblera, à la satisfaction de tous ceux qu'intéressent les études historiques, le grand vide constaté par tous les érudits dans nos collections nationales, où manquaient précisément les séries collectionnées presque exclusivement par M. Waddington, celles de l'Asie Mineure. Cette incomparable suite sera très prochainement livrée à l'étude des travailleurs.

*** Ont été inaugurés pendant la dernière quinzaine :

A Haroué (Meurthe-et-Moselle), deux monu-

ments en l'honneur du maréchal François de Bassompierre et du maréchal Charles de Beauveau, œuvres de l'architecte Vallin et du sculpteur Huel :

A Morlaix, un monument à la mémoire du corsaire Cornic-Duchène, œuvre du statuaire Ludovic Durand.

*** Le dépôt des marbres du quai d'Orsay vient de s'enrichir provisoirement de quelques pièces de sculpture fort belles provenant des magasins que le Garde-Meuble possédait en annexe dans les bâtiments des écuries de l'Empereur, magasins que l'on a dû vider par suite de la construction des nouveaux bureaux de M. Picard, au coin de l'avenue Rapp. La plus remarquable de ces pièces de sculpture est un *Napoléon I^{er}* en costume du sacre, par Ramey. De Ramey, encore deux bas-reliefs : *Louis-Philippe, entouré des jeunes princes ses fils, reçoit la Charte de 1830 et le serment de l'armée*. Puis un *Duc d'Orléans* et un *Napoléon III* en habit de cour, par Jaley ; deux bustes, l'un de *Napoléon III*, l'autre de *l'Impératrice Eugénie*, par Oliva, datés de 1870 ; enfin, un magnifique médaillon de *Louis XVI* et une statue tombale du *Duc d'Orléans*, couronné et drapé dans un manteau de Saint-Louis.

Cette curieuse et intéressante collection, sauvée de l'oubli, va partir pour Versailles.

*** Le musée Galliera vient de recevoir dans ses collections diverses œuvres d'art acquises par la Ville de Paris aux Salons de 1897 : ce sont : de M. Jules Dalou, le grand et beau buste en marbre d'*Armand Renaud* ; de M. Eugène de Gaspari : *Désolant écho*, statue plâtre ; de M. Jean Hughes : *Un potier* et de M. Ch. Perron : *L'Épave*, statues marbre ; de M. J.-L. Deschamps : *L'Industrie* et *Le Rêve*, deux plaquettes bronze argenté ; de M. Paul Richard : un *Vase porte-bouquet*, en argent ciselé ; de M. Gallé : un *Vase* de cristal jaune et vert ; de M. Lucien Hirtz : une *Coupe-plume* en émail.

*** Il est à espérer que nous pourrions voir enfin l'ouverture du musée Cernuschi, retardée jusqu'ici par l'état des salles renfermant les collections. L'administration, en effet, après avoir fait les études préalables pour l'exécution des réparations demandées et pour l'aménagement intérieur qu'exige la sécurité des objets exposés, se propose de présenter au Conseil municipal dès la rentrée, c'est-à-dire dans les premiers jours d'octobre, une demande de crédit sur le budget supplémentaire. Aussitôt que ce crédit serait voté, on commencerait les travaux : dans ces conditions peut-être pourrait-on inaugurer le musée au commencement de l'année prochaine.

*** La Ville de Bâle voulant fêter, à la fois, le 400^e anniversaire de Hans Holbein, et le 70^e anniversaire du peintre Arnold Böcklin, tous deux nés à Bâle, prépare, à cette double occasion, des fêtes solennelles qui auront lieu le 23 octobre. Comme nous l'annonçons dans notre bulletin des expositions, une exposition

de l'œuvre de Holbein, organisée au Musée de la ville, sera ouverte dès le 20 septembre, ainsi qu'une exposition de l'œuvre de Böcklin, à la Kunsthalle.

Ajoutons toutefois que la ville de Soleure, après avoir pris le conseil d'experts, a refusé de déplacer et de faire transporter à Bâle pour cette circonstance la célèbre *Madone* peinte par le maître en 1522.

*** On annonce la fermeture, pour un an, de l'Ermitage impérial de Saint-Petersbourg, le célèbre musée devant être complètement restauré.

Nouvelles du Musée du Louvre

D'importants remaniements viennent d'être faits au Musée du Louvre, dans la grande galerie de peinture : ils ont modifié entièrement et de la façon la plus heureuse, l'aspect des deux dernières travées, où se trouvaient exposés les tableaux des écoles flamande et hollandaise.

Le principe adopté a été celui, si rationnel et si instructif du groupement par artistes, et, comme on l'avait déjà constaté l'an dernier lors du remaniement des peintures italiennes, certains ensembles d'œuvres en acquièrent une signification et une valeur jusque-là insoupçonnées. C'est le cas, par exemple, des Rembrandt, auxquels on regrette toutefois de ne pouvoir joindre ceux de la salle Lacaze et du Salon carré ; puis du groupe des van Dyck, que leur transfert sur le panneau de gauche met pleinement en lumière, et au milieu desquels se détachent superbes le double portrait des jeunes ducs de Bavière et de Cumberland et l'admirable portrait équestre de François de Moncade, descendu sur la cimaise ; sur le panneau d'en face, malheureusement pauvrement éclairé, comme on sait, sont les Frans Hals : le superbe groupe des Jordaens : le *Concert après le Repas*, *l'Enfance de Jupiter*, les *Quatre Évangélistes*, descendus du musée de la Marine ; la *Mère Arnault*, de Philippe de Champagne, la *Parabole des Aveugles*, de Brueghel.

Après ces grands noms, les petits maîtres flamands et hollandais s'alignent sous les grands Rubens de l'ancienne galerie de Médicis, en attendant l'aménagement des petits cabinets de la salle des États. Enfin, le *Calvaire*, de Rubens, a pris la place de la *Thomyris* du maître dans le Salon carré.

Dans ce bouleversement, les Primitifs flamands ont dû quitter la grande galerie, si peu intime d'ailleurs, mais pour être placés dans une petite salle assez obscure précédant la salle allemande : et, ainsi réunis, leur petit nombre est mis douloureusement en relief.

Malgré cette attristante constatation, félicitons cependant la conservation du Louvre de cet intelligent classement et souhaitons qu'elle l'étende promptement à toute la collection de tableaux.

Les nouvelles salles du Musée Guimet

En prévision du congrès international des Orientalistes, qui a eu lieu à Paris la semaine dernière, les collections du musée Guimet viennent d'être l'objet de remaniements et d'enrichissements qui en rehaussent grandement l'intérêt.

Les salles japonaises, où les objets ont été groupés d'une façon qui les met mieux en valeur, se sont augmentées de quantité d'ivoires, laques, bois sculptés, peints et dorés, parmi lesquels se détache une collection de statues de prêtres et de dévots personnages, statues en bois du plus noble caractère. La partie réservée aux dessins et estampes s'est augmentée de deux vitrines, où l'on remarque de belles œuvres d'Outamaro et d'Hokousai.

Les salles consacrées aux cultes de l'Inde ont été également enrichies et méthodiquement remaniées. Il faut signaler, dans une salle à part, la curieuse reconstitution d'une cérémonie du culte des Parsis. On trouvera aussi, dans le jardin du musée, reproduit par des moulages provenant du Musée des Arts décoratifs, le plus ancien monument connu d'art bouddhique, la porte du Stoupa de Santchi.

Deux salles nouvelles sont consacrées, l'une à l'exposition des objets de toute nature découverts en Égypte, à Antinoë, par M. Gayet, qui a parlé ici même (1) de ces fouilles; l'autre aux collections hétéennes rapportées de Cappadoce par M. Ernest Chantre. Les recherches de M. Gayet ont porté sur l'époque de la domination romaine en Égypte et ont été faites dans une série de nécropoles différentes: on pensait y découvrir enfin l'effigie de l'Isis égypto-romaine; on en a retrouvé, en effet, plusieurs exemplaires, dont un parfaitement intact. D'autres statuettes, des portraits en stuc représentant des défunts de marque, divers objets usuels, parmi lesquels des petits miroirs de verre étamé sertis dans des montures de bronze, d'élégantes chaussures de femme en maroquin gaufré, et surtout de merveilleuses étoffes de soie ornées de dessins en couleur d'un goût très délicat et d'une exécution très fine, complètent ce trésor.

Les objets rapportés de Cappadoce par M. Ernest Chantre forment, de leur côté, une importante contribution à l'histoire des populations hétéennes. Ce sont des estampages de bas-reliefs rupestres assez semblables aux bas-reliefs assyriens, quoique d'une exécution plus lourde et d'un caractère très spécial; des figurines en or; des statuettes d'animaux en bronze; des poteries grossières à décor géométrique; enfin, des plaques de terre cuite recouvertes de caractères qu'on n'a pu jusqu'ici déchiffrer.

Congrès des Orientalistes

Le onzième Congrès international des Orientalistes, qui s'est réuni la semaine dernière à Paris a été l'occasion des communications suivantes relatives à l'art:

La section des « langues et archéologie de l'Extrême-Orient » a écouté un rapport de M. Lecomte

et une étude de M. Aymonnier sur les dates des manuscrits et des règnes fournies par les inscriptions et par l'histoire du roi Yasovarman, au Cambodge, fondateur d'Angkor-Thom, et peut-être le « roi lépreux ».

M. Aymonnier rappelle qu'il fit connaître, il y a bientôt vingt ans, les premières dates épigraphiques qui ont fixé sur le passé mystérieux de l'ancien Cambodge.

Il établit aujourd'hui que tous les monuments dits de Kohker furent édifiés dans l'espace de seize années, de 928 à 944 de notre ère; il examine ensuite la figure curieuse et énigmatique du roi Yasovarman, dont la date de l'avènement, 889 de notre ère, est la première qu'il ait lue et fait connaître jadis au public; il renverse définitivement les opinions primitivement accréditées sur l'antiquité exagérée attribuée aux ruines d'Angkor-Thom, la vieille capitale cambodgienne, et du Bayon, son étrange et fameux temple aux cinquante tours. Il estime que ces constructions grandioses qui durent exiger quarante à cinquante années de travail, furent vraisemblablement commencées vers 850, peu de temps après le milieu du long règne de Yasovarman II, le plus grand roi du Cambodge; en effet, le Bayon fut inauguré vers 885 sous le règne d'Indravarman.

M. Müller lit un second Mémoire sur un ancien manuscrit hébreu, orné de figures, appartenant au musée de Bosnie-Herzégovine, à Sarajevo, et qu'il va publier par ordre du ministre des finances d'Autriche, et avec la collaboration du docteur Julius von Slosser. Il présente des spécimens des miniatures.

M. Salomon Reinach donne lecture d'un travail sur « les images de femmes nues dans l'art méditerranéen préhistorique ». Dans l'art des cavernes du midi de la France, tel que nous le révèlent les trouvailles de Viette (Languedoc, Basse-Brasempouy), comme aux bords de l'Archipel, le premier motif traité est le type de la femme nue debout.

Ce motif ne dérive pas, comme on le croyait, de l'Istar chaldéenne. Une nouvelle preuve nous est fournie par la très curieuse statuette découverte, il y a dix ans, dans une grotte de Menton (*Barna grande*) et acquise, en 1895, par le musée de Saint-Germain; cette figurine, aux formes bizarres, aux saillies exagérées, paraît dater de la fin de la période paléolithique (vers 6000 avant J.-C.); c'est une œuvre réaliste, d'un art tout spontané (M. Reinach la dépose sur le bureau).

Dans la section africaine, M. Bénédict fait circuler des photographies de bijoux et d'anneaux d'or servant de monnaies, nouvellement acquis par le Musée du Louvre, et lit une note dans laquelle il fait ressortir l'importance archéologique de ces différents objets.

M. Naville présente une petite boîte en bois couverte de sculptures qui, par leur style, s'écartent complètement de ce qu'on trouve d'ordinaire en Égypte. M. Naville pense que cet objet sort des mains d'un artisan phénicien et qu'il remonte probablement à la XIII^e dynastie ou à l'époque des Sargonides.

On a entendu, dans la section africaine, une communication de M. Spiegelberg sur le « plan d'un travail d'ensemble sur l'administration de la nécropole de Thèbes », qui comprendrait un index

(1) V. *Chronique des Arts* du 13 juin 1896, p. 207.

général de tous les monuments trouvés dans la nécropole. M. Spiegelberg prie les directeurs des musées et tous ses confrères de bien vouloir lui venir en aide pour ce travail.

M. Waldemar Schmidt lit un Mémoire sur la forme des sarcophages égyptiens depuis la XX^e dynastie.

Dans la section d'Orient, M. Strzygowski fait une communication sur l'état actuel des études d'art byzantin. Il expose d'abord, province par province, l'avancement des recherches, les monuments publics, les lacunes et les desiderata de la science. Il ajoute quelques mots sur la « question byzantine » en Orient, c'est-à-dire sur les origines byzantines de l'art copte et de l'art arabe.

M. Saladin fait une communication sur la mosquée de Kairouan. Plus des deux tiers des chapiteaux de cette mosquée sont byzantins, et ils paraissent provenir en partie de Carthage. La chaire de la mosquée trahit au plus haut degré dans son ornementation l'influence byzantine.

M. Carl Schmidt a donné lecture d'un travail sur l'art copte. L'étude de cet art, autrefois tout à fait négligée, n'a commencé à être cultivée précisément qu'à partir du beau travail de Gayet sur les monuments coptes du musée de Ghizeh (1889). Ce savant et M. Ebers ont rattaché les origines de l'art copte à l'ancien art égyptien dont il aurait transformé les types dans un sens chrétien. Mais c'est à tort que ces deux érudits ont attribué à l'art copte une stèle fameuse du musée de Ghizeh, représentant Isis et Horus : l'inscription du revers est copte (XI^e siècle), mais la stèle est une sculpture égyptienne d'époque romaine, qui a été simplement utilisée comme pierre tombale. En réalité, l'art copte, tout en utilisant quelques motifs ou symboles indigènes, est une branche de l'art byzantin.

Académie des Inscriptions

Séance du 3 septembre

La Kalaa des Beni-Hammad. — La Kalaa des Beni-Hammad fut fondée en 1007 dans les montagnes du Hodna (province de Constantine) par Hammad ben Bologuin ben Ziri, oncle de l'émir Badis, qui gouvernait le Moghreb au nom des khalifes fatimites du Caire. Hammad et ses successeurs se taillèrent un royaume indépendant dans le khalifat et, en 1064, leur empire s'étendait de Féz à Tunis, de Ouargla à la Méditerranée. Mais l'invasion arabe rendit bientôt intolérable le séjour d'une ville trop voisine du Sahara et, en 1090, l'émir El Mansour l'abandonna pour Bougie. La ville déchue déclina péniblement jusqu'en 1185, date où les Almoravides d'Ibn Ghania la détruisirent de fond en comble. Les ruines de cette cité sont encore visibles et, depuis 1852, on les a souvent signalées, mais sans les étudier.

En dix jours de fouilles entreprises grâce à la généreuse initiative de la Société archéologique de Constantine, M. Blanchet, professeur d'histoire au lycée de cette ville, a pu étudier quelques-uns de ces monuments.

La grande mosquée, rectangulaire de 65 mètres de

longueur sur 60 mètres de largeur, est divisée selon la coutume, en une cour et un sanctuaire. Un portique de marbre rose courait autour de la cour, des tuiles d'émail vert en couvraient les galeries; une citerne gardait, pour les besoins du culte, une source qui jaillissait au cœur même de l'édifice. Le sanctuaire, soutenu par cent douze colonnes, présentait une nef centrale plus élevée au voisinage du mihrab : quelque chose d'assez analogue à la disposition des basiliques occidentales. Des mosaïques géométriques de marbre ornaient le sol; une corniche d'émail bleu turquoise courait autour des murs. Le minaret de la mosquée s'élève encore à 24 mètres sur les décombes; il était décoré d'arcades en tiers-point geminées sous de grands arcs aigus et cantonnées de droite et de gauche par de grandes niches coiffées de coquilles de stuc.

Le château du Fanal, debout sur les roches qui surplombent l'oued Selmann, mesure encore 45 mètres de façade : c'est un carré dont chaque face s'orne, en son milieu, d'un avant-corps rectangulaire. La décoration extérieure consiste en niches circulaires. A l'intérieur une galerie voûtée en berceau entoure une salle de réception et des cachots creusés dans le roc. Au voisinage de la salle de réception, que M. Blanchet n'a encore pu attaquer, les fragments émaillés sont multiples et permettent de reconstituer la décoration murale dont les fantaisies géométriques se retrouvent à la fois — chose inattendue — à la cathédrale d'Amiens et au campanile de Florence.

Dans le palais des Émirs enfin, M. Blanchet a relevé de nombreuses traces de décoration cloisonnée, des pâtes de couleur incrustées dans des dalles calcaires, et a mis à jour tout un cabinet de toilette paré d'émaux jaunes et muni, en un coin, d'une cuvette solidement maçonnée en un support demi-circulaire. Les travaux y ont été à peine attaqués; l'avenir, sans doute, réserve encore sur ce point d'intéressants documents.

L'intérêt des fouilles de la Kalaa est de donner quelque idée des monuments berbères du onzième siècle. Nous n'en connaissons point, à l'heure actuelle, du neuvième au treizième siècle, de Kairouan à Tlemcen. On peut donc déjà se demander si les théories reçues sur la filiation des monuments siciliens sont bien acceptables. Il est, en effet, curieux de retrouver, cent ans plus tôt, à la Kalaa, sur la façade sud du minaret de la mosquée, une décoration absolument identique à celle qui orne les palais et les églises de Palerme. Il est plus intéressant encore de trouver, au château du Fanal, le prototype exact — plan et décoration — de la Cuba et de la Ziza.

Alors enfin que les érudits discutent la question de l'origine des faïences orientales, dont on ne connaît aucune pièce authentiquement antérieure au treizième siècle, et que, pour ce motif, on s'accorde aujourd'hui à faire venir de Chine avec l'invasion mongole, il est intéressant de noter l'existence, au treizième siècle, de monuments entiers revêtus de faïences et de présenter à ceux que l'étude des monuments orientaux a amenés à croire que, avant le treizième siècle, les verrières de couleur ne furent pas employées à la décoration des mosquées, des fragments de vitraux d'un admirable coloris, tels que ceux que M. Blanchet a fait passer sous les yeux des membres de l'Académie présents à la séance.

REVUE DES REVUES

= **L'Image** (juin et juillet). — Continuant d'être marquée au coin d'un art très original et très élégant, cette intéressante revue renferme, dans ses deux derniers numéros, la suite des *Cartons d'artistes* de notre distingué collaborateur M. Roger Marx : *Jongkind*, l'« initiateur de l'impressionnisme », puis *Puvis de Chavannes*, dont l'œuvre dispense si généreusement « la paix souriante de l'esprit, la grâce heureuse d'un songe durable », sont l'objet de deux belles études, qu'illustrent des aquarelles et dessins des deux artistes, gravés sur bois (entre autres, hors texte : *Vieille rue à Nevers*, par Jongkind, grav. de M. Labat; panneau central du carton de *Sainte Geneviève ravitaillant Paris*, et *Étude de femme*, par Puvis de Chavannes, grav. de M. Joubard et de M. Perrichon).

= Signalons encore, dans le premier de ces deux numéros : de pittoresques *Souvenirs de Pompéi*, par M. Pierre Gusman, avec dessins de l'auteur reproduisant, entre autres, quelques-uns de ces portraits antiques qu'il a présentés l'an dernier aux lecteurs de la *Gazette* (1); — de vivants croquis de M. Lepère illustrant des notes de M. Descaves sur *Paris pittoresque*; — et comme hors texte : un croquis de M. Renouard : *A la Maison du Peuple*, gravé par M. Outwaïthe; un *Croquis d'enfant*, gravure originale au canif, par M. G. d'Espagnat, et une belle composition de M. Carlos Schwabe, *Fervaal*, gravée par M. A. Mathieu.

= Dans le numéro de juillet : de jolis croquis sur Bruxelles, par M. H. Paillard, — et hors texte : une belle gravure en couleurs de M. L. Ruffe d'après un encadrement de M. de Feure, et un bois original au canif de M. Laboureur : *Au Luxembourg*.

)(**L'Art Décoratif moderne** (août). — Article de M. Arthur Maillet sur un album de compositions décoratives très originales du sculpteur-modéleur Eugène Piat.

+ **Art et Décoration** (août). — En un très intéressant article sur *La Tapisserie à la Manufacture des Gobelins*, M. Lucien Magne, après avoir succinctement résumé l'histoire de l'évolution de la tapisserie française, nous fait connaître les derniers travaux exécutés à la Manufacture des Gobelins et l'aspect de ceux qui sont en cours d'exécution : *Apprêts d'un Tournoi* et *Jeanne d'Arc se rendant à la cour de Charles VII*, d'après des cartons de M. J.-P. Laurens (reprod.); *Le Poète et la Sirène*, par M. Gustave Moreau; *La Conquête de l'Afrique*, par M. Rochegrosse (reprod.); *Apollon et Daphné*, par M. A. Maignan (reprod.); *Le Roman au XVIII^e siècle*, par M. Leloir; un *Tapis savonnerie* pour l'Élysée, par M. Libert (reprod.), etc., auxquels viendront s'ajouter bientôt, il faut l'espérer, les cartons commandés à M. Luc-Olivier Merson et à M. Grasset. — Une belle planche en

couleurs reproduit une étude de M. J.-P. Laurens pour une tapisserie; dans le texte, d'autres gravures d'après des compositions de Baudry et de M. F. Ehrmann.

+ *Conclusion sur la peinture aux Salons*, par M. G. Soulier (6 grav.)

+ Étude du même sur *L'Art dramatique de M. Vallgren* (avec 8 reprod. d'objets d'art de ce curieux artiste).

+ M. E. Sarradin nous présente de *Nouveaux essais d'ameublement*, par MM. Bellery-Desfontaines, Louis Bigaux et J. Le Cœur (4 grav.), — et M. Thiébault-Sisson donne le compte rendu de la dernière *Exposition des travaux d'élèves à l'École des Arts décoratifs* (plus. reprod.).

V **Journal des Débats** (n° du 31 août). — Intéressant article de M. E. Gebhart sur une belle tapisserie du XIV^e siècle, représentant les visions de l'Apocalypse, appartenant à la cathédrale d'Angers, et qui, après maintes avaries subies depuis la Révolution, est, depuis plusieurs années, l'objet d'un travail de restauration.

Y **Revue des Deux-Mondes** (1^{er} septembre). — Signalons dans ce numéro une étude de M. Maurice Gandolphe sur *Les Artistes de la Suède*, résumant l'histoire des beaux-arts en ce pays depuis le siècle dernier : les artistes du XVIII^e siècle et ceux du début du XIX^e imitateurs serviles de ceux de France; puis le mouvement romantique de 1830, où l'art suédois s'affirma dans l'œuvre parallèle de deux puissants artistes : le sculpteur Fogelberg et le peintre Hæckert, dont l'inspiration est réellement septentrionale et les œuvres d'une vérité vivante (du premier, des statues colossales de dieux scandinaves qui sont vraiment des divinités septentrionales et non des pastiches de l'art grec ou romain : du second, un *Service divin en Laponie*, qui figura à l'Exposition de 1855, à Paris et se trouve maintenant au musée de Lille); enfin, l'école contemporaine, procédant en peinture de nos écoles réaliste et impressionniste, mais restant, toutefois, comme on sait, foncièrement scandinave, témoignant d'une profonde intimité de l'homme et de la nature et dont la triple règle semble être « voir vrai, sentir juste, faire simple », tandis que la sculpture, moins pratiquée, se résume surtout en Hasselberg, et qu'un développement exceptionnel, au contraire, est donné à l'art décoratif, témoins les œuvres de M. Vallgren, exposées à nos Salons et celles de ce Gerhardt Munthe, dont nous avons parlé jadis ici même (1) et dont nous aurions voulu voir le nom cité par M. Gandolphe.

:: **Revue encyclopédique Larousse** (1 septembre). — La seconde conférence de M. André Michel sur *La Sculpture française*, comprenant l'étude des œuvres de la plastique à partir du XIV^e siècle jusqu'à nos jours, est publiée dans ce numéro, avec 19 gravures reproduisant les plus marquantes d'entre elles.

(1) V. *Gazette des Beaux-Arts* de septembre 1896.

(1) V. *Chronique des Arts* du 14 décembre 1895, p. 383.

* **Pan** (III^e année, 1^{er} fascicule). — Dans la partie de ce recueil consacrée aux beaux-arts, nous relevons les travaux suivants :

* Dissertation de M. Julius Hart sur *L'Art éducateur de la vie*.

* Dans une étude sur l'évolution moderne de l'art décoratif, suivie de quelques lignes sur les dernières expositions de Dresde et de Munich, M. W. Bode nous présente, avec leur reproduction, les plus remarquables ouvrages récemment exécutés en Allemagne dans cette branche de l'art : des vases de M. Schmutz-Baudiss et de M. K. Gross, une théière de M. E. Berner, et surtout les œuvres de M. Moritz Geyger, notamment un beau miroir à main en argent ciselé, commandé par l'empereur d'Allemagne, et qui est, nous l'avons dit (1), un des meilleurs envois à l'Exposition internationale de Dresde. Une héliogravure hors texte le reproduit, et une lithographie montre une première esquisse de l'artiste pour le motif principal.

* *Postdam et les Hohenzollern*, par M. A. Lichtwark : la ville, les châteaux, les collections d'art, et la sollicitude dont les princes électeurs de Brandebourg, puis les rois de Prusse les ont entourés.

* Une partie réservée à l'art français groupe deux importantes et remarquables études de M. W. von Seidlitz sur *Degas* et de M. Roger Marx sur *Gustave Moreau, ses prédécesseurs, son école, ses élèves*, la première accompagnée d'une magistrale eau-forte de M. A. Krüger d'après une *Étude de femme* de M. Degas, la seconde illustrée de trois reproductions de tableaux de M. Gustave Moreau : *Salomé dansant devant Hérode*, *Diomède dévoré par ses chevaux* et *La Mort de Sapho*; — puis deux dessins de M. Puvion de Chavannes; — le *Buste de Bastien-Lepage*, par M. Rodin, gravure sur bois de M. Léveillé tirée hors texte. — et une planche en phototypie d'après le *Buste d'enfant* de M. Dampé exposé l'an dernier au Salon du Champ-de-Mars.

* Autres gravures hors texte : *Lac dans une forêt*, eau-forte originale de M. W. Leistikow; *Adam et Ève*, lithographie originale de M. L. von Hoffmann, et *Amazone*, phototypie d'après un bas-relief de M. A. Wolkman.

O Repertorium für Kunstwissenschaft (1897, 3^e fascicule). — M. Fr. Malaguzzi Valeri, si versé dans les antiquités de la ville de Bologne, étudie l'histoire de l'église et du couvent de Saint-Dominique en cette ville, d'après de nouveaux documents. Comme pour l'église et le couvent de San Giovanni in Monte, objet des dernières recherches de l'auteur, que nous avons signalées (1), trois siècles de travaux d'agrandissement superposés se trouvent analysés et élucidés par des pièces d'archives dans cette excellente monographie.

O Dans leurs ouvrages sur le peintre nurembergeois Sebald Beham, MM. Rosenberg

et Seibt diffèrent sensiblement d'opinion sur les résidences successives du peintre de 1525 à 1534, après son expulsion de Nuremberg en compagnie de son frère Barthel et du peintre Georg Pentz, pour raisons religieuses. M. Alfred Bauch, appuyé sur des documents des archives de Nuremberg, les registres du Conseil de ville, etc., rectifie les allégations de ces historiens en racontant par le détail les différends de l'artiste avec le Conseil : condamné le 26 janvier 1525 à quitter Nuremberg, Beham obtient d'y rentrer au mois de novembre suivant : après plusieurs autres difficultés, il s'enfuit de lui-même en 1528, pour éviter la prison prononcée contre lui à cause de la publication d'un livre sur les proportions du cheval, que le Conseil regardait comme un plagiat de celui de Dürer, mais reentra l'année suivante à Nuremberg, sa peine ayant été commuée en une simple réprimande verbale. Il semble ensuite avoir résidé continuellement jusqu'en 1535, — sauf un passage à Munich, en 1530, — pour se fixer enfin à Francfort-sur-le-Mein.

O M. Campbell Dodgson propose de restituer au graveur allemand du xvi^e siècle E. Schœn, plusieurs gravures sur bois qu'il serait trop long d'énumérer ici et qui, anonymes ou attribuées à d'autres artistes contemporains, lui semblent porter les caractères distinctifs de ce graveur. Par contre, il estime que les planches des traités de perspective de Ruvius (1547) et de Vitruvius Teutsch (1548), et d'autres gravures, attribuées à Schœn par Passavant et Nagler, sont de Peter Flöetner, et il fait ressortir leur parenté avec les autres œuvres connues de ce célèbre sculpteur et graveur.

O M. F.-J. Schmitt étudie spécialement au point de vue architectural l'église du Saint-Esprit, à Munich, telle qu'elle fut conçue en 1327, pour remplacer la petite église des Frères du Saint-Esprit qui venait d'être détruite par un incendie, et il compare ce plan originel, pendant de celui de l'église de Sainte-Marie d'Ettal et première manifestation de l'art gothique en ces contrées, avec les autres constructions religieuses de cette époque qui furent élevées en Bavière et qui, plus heureuses que les églises d'Ettal et de Munich, ont conservé leur forme primitive.

B Anzeiger des germanischen National-museums (1897, n^o 3). — Suite de la description, par M. Hans Bœsch, de l'intérieur d'une maison bourgeoise au xiv^e siècle dans l'Allemagne du Sud, d'après des dessins d'un artiste allemand anonyme conservés au Musée germanique; quatre de ces intéressants dessins sont reproduits hors texte.

B M. E. Braun nous donne la reproduction de deux paysages à la plume, datés 1510 et 1520, existant au Musée germanique et en fait l'attribution au peintre Wolf Huber, de Passau, en les rapprochant d'autres dessins de cet artiste.

B Suite de la description, par M. G. von Bezold, des *Instruments scientifiques conservés au Musée germanique* : boussoles et compas.

B Suite du catalogue des tapisseries du Musée, avec 5 fig. et une planche reproduisant une cu-

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 21 août 1897, p. 268.

rieuse tapisserie du commencement du xvi^e siècle :
Rapt d'une femme sauvage par un chevalier.

D Die Kunst unserer Zeit (8^e année, VIII^e et IX^e fascicules). — Numéros entièrement consacrés à une étude sur *L'affiche moderne*, par M. J.-L. Sponsel, illustrée de 41 reproductions, où les artistes français occupent une large place.

R Die graphischen Künste (1897, 3^e fascicule). — Notice de M. Max Schmid sur le peintre allemand Hugo Vogel, auteur de tableaux de genre, d'une *Madone* et de compositions décoratives pour l'hôtel de ville de Berlin, œuvres dont plusieurs sont reproduites dans cette livraison, à l'eau-forte ou en héliogravure.

(4^e fascicule). — Numéro consacré à une importante étude de M. H.-E. von Berlepsch sur le peintre anglais Walter Crane, illustrée de quantités d'excellentes reproductions hors texte et dans le texte, en noir ou en couleurs, d'après des peintures, des aquarelles et surtout des compositions décoratives de l'artiste.

NÉCROLOGIE

La semaine dernière est mort M. **Lucien Falize**, l'orfèvre parisien bien connu.

M. Lucien Falize était à peine âgé de cinquante-cinq ans. Il avait pris dans l'industrie d'art une place importante. C'est lui, on le sait, qui, en dernier lieu, avait été chargé d'exécuter la branche de laurier en or que le Président de la République a déposée, à Saint-Petersbourg, sur le tombeau du tsar Alexandre III et qui avait ciselé la couronne commandée, l'an dernier, pour le tombeau du président Carnot, par l'Empereur de Russie. C'est dans ses ateliers également que furent exécutés le buste *Gallia*, qui figurait à l'Exposition universelle de 1889 et qui se trouve, à l'heure actuelle, au Musée du Luxembourg, et la coupe d'or de l'Union centrale des Arts décoratifs qui a figuré au Salon de l'an dernier, et que nous avons reproduite alors dans la *Gazette*.

M. Falize était officier de la Légion d'honneur.

On annonce la mort, à l'âge de soixante-treize ans, de M. **Émile Blin**, artiste peintre, ancien maire de Montmartre. M. Émile Blin était chevalier de la Légion d'honneur. Parmi ses travaux les plus importants, signalons la décoration du Polytechnikum de Zurich, celle du théâtre de Reims, et le *Prométhée* du Musée de Marseille.

M. **Blondel**, architecte de la Bourse du Commerce et du quartier Marbeuf, vient de mourir à l'âge de soixante-cinq ans. Il était chevalier de la Légion d'honneur.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection Émile Gavet

(Suite et fin) (1)

742. L'Adoration des mages. École italienne, xv^e s. (21-55) : 1.350. — 743. La Nativité, par Taddeo Gaddi (23-48) : 1.450. — 744. Sainte Anne et saint Zacharie, par Taddeo Gaddi (23-49) : 1.400. — 745. Scène tirée d'une légende de saint. École florentine, xv^e s. (20-48) : 1.800. — 747. Scène romaine. Nord de l'Italie, xv^e s. (17-61) : 3.000. — 748. Les Israélites s'enfuyant à la vue de Goliath. Florence, xv^e s. (42-54) : 6.100. — 749. Le Jugement de Paris. Florence, xv^e s. (41-49) : 3.100. — 750. Le Cheval de Troie, par Paolo Uccello (46-163) : 8.100. — 751. La Sainte Famille. École flamande, xv^e s. (49-40) : 6.800. — 752. Le Portement de croix. École florentine, xv^e s. (30-31) : 3.100. — 756. Portrait d'homme. École ombrienne, fin xv^e s. (47) : 1.500. — 757. Retable : au centre, la Vierge assise, l'Enfant Jésus et deux anges ; à gauche, saint Georges ; à droite, saint Martin ; peintures sur fond d'or, cadre bois doré. École du nord de l'Italie, xv^e s. : 1.350. — 758. La Vierge et l'Enfant Jésus. École lombarde, fin xv^e s. (53-38) : 1.220.

759. Triptyque. Au centre est assise la Vierge sur un trône gothique ; à gauche, l'archange saint Michel ; à droite, saint Bernardin de Sienne. École du midi de l'Allemagne, xiv^e s. : 2.000. — 761. Triptyque sur fond d'or : au centre, la Vierge et l'Enfant Jésus ; plus haut, la Trinité ; sur les volets, l'Annonciation, sainte Catherine d'Alexandrie, sainte Ursule, sainte Antoine Ermite et saint Christophe (62-51). Florence, xv^e s. : 1.230. — 762. Portrait d'un jeune prince en buste. École flamande, fin xv^e s. (29-24) : 1.000. — 763. Portrait du roi François 1^{er}. École italienne, xvi^e s. (110-86) : 4.300. — 764. Portrait de la femme de l'empereur Charles-Quint. École flamande, xvi^e s. (32-26) : 2.900. — 765. La Mort de Lucrèce, par Lucas Cranach (56-43) : 1.180. — 767. La Sainte Famille. École flamande, xvi^e s. (60) : 1.700. — 768. Portrait de Henri IV, par F. Pourbus (110-86) : 7.300.

Dessins anciens. — 772. Histoire de David et de Bethsabée. École flamande, xvi^e siècle. Plume avec lavis en noir (29-65) : 1.200. — 773. Portrait de jeune homme, par Lagneau. Dessin aux trois crayons (39-25) : 850. — 774. Portrait de M^{me} Éléonore de Clèves, par François Clouet. Dessin aux trois crayons (33-23) : 4.600. — 775. Portrait de Gabrielle d'Estrées, par Daniel Dumonstiers. Crayons rouge et noir (32-21) : 500. — 776. La reine Élisabeth, par François Clouet. Crayons rouge et noir (26-19) : 480. — 778. Bataille de César contre les Gaulois. Giulio Pippi, dit Giulio Romano, xvi^e siècle. Dessin à la plume, rebaussé de bistre et de blanc sur papier verdâtre (35-53) : 300. — 779. Bataille de Zama. Giulio Pippi, dit

(1) Voir la *Chronique des Arts* des 12 et 26 juin, 10 et 24 juillet, 7 août et 4 septembre 1897.

Giulio Romano, xvi^e siècle. Dessin à la plume (56-43) : 340.

Tapisseries. — 782. Tapisserie de Bruxelles, xvi^e siècle. Au centre, une figure de Neptune accompagnée d'un dauphin. Au-dessus, dans un médaillon que surmonte une image de la Victoire, Minerve, assise sur un trône (365-278) : 6.000. — 783. Tapisserie de Bruxelles, xvi^e siècle. Décorée de grotesques sur fond bleu verdâtre. Au centre, un cartouche rectangulaire encadrant un médaillon ovale, allégorie de la Sagesse enseignant les sciences. Au-dessus, des génies luttant avec des animaux chimériques. Plus bas, se dresse une figure de Minerve. A droite et à gauche, des chevaux marins, des chimères et des rinceaux (380-460) : 6.050. — 784. Tapisserie de Bruxelles, xvi^e siècle. A fond bleu verdâtre, à bordure à fond jaune décorée de grotesques et, aux angles, d'écussons vides, au centre, une niche d'architecture supportée par une figure de satyre et abritant une représentation de l'Abondance. A droite et à gauche, deux motifs symétriques, vases remplis de fruits, des trépieds et des torches (339-295) : 3.300. — 785. La Fontaine d'amour. École française, xvi^e siècle. Au centre, une fontaine monumentale de style gothique ; à gauche, debout, un seigneur ; à droite, une dame (255-335) : 3.950.

Divers. — 787. Triptyque peint. Au centre, sur fond d'or, la Mort de la Vierge ; sur les volets, l'Annonciation et l'Adoration des rois, la Nativité et la Présentation au temple. École flamande. xv^e siècle : 920. — 790. Bassin en étain, décoré d'une figure de femme assise tenant une coupe et symbolisant la Tempérance. François Briot, xvi^e siècle : 700.

798. Hermaphrodite, bas-relief, marbre blanc. École française, xviii^e siècle : 1.020. — 802. Lutrin de fer composé de quatre tiges de métal tordu assemblées deux à deux, style gothique flamboyant ; il est garni d'une bande de drap d'or, ornée du monogramme de Jésus. École espagnole, xv^e siècle : 1.500. — 803. Trépied, de fer forgé. Travail italien, xv^e siècle : 730. — 804. Coupe, en bronze fondu, ciselé et doré. A l'intérieur, Minerve et les Muses. Angsbourg, fin du xvi^e siècle : 780. — 805. Veilleuse, en bronze fondu, gravé, ciselé et doré, décor de pilastres, feuillages, vases et arabesques. Venise, xvi^e siècle : 580. — 807. Baiser de paix, composé d'une façade d'architecture et de plaquettes d'argent recouvertes d'émaux bleutranslucide rehaussé d'arabesques d'or, avec bas-relief de bronze doré représentant la Vierge et l'Enfant Jésus. Florence, xv^e siècle : 410.

811. Triptyque en broderie, dans des cadres de bois doré. Au centre, l'archange saint Michel terrassant le démon ; à gauche, la Vierge debout, portant l'Enfant Jésus ; à droite, une sainte abbesse. Travail flamand, xvi^e siècle : 950. — 814. Tapis de table en soie cramoisie, décoré de palmettes et de compartiments d'ornement brodés en or. Travail italien, xvi^e siècle : 440.

Total de la vente : 1.000.327 francs.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres d'Alfred Le Petit et Alfred Le Petit fils, au salon du *Figaro*, 26, rue Drouot.

Province

Nevers : 2^e Exposition artistique, du 18 septembre au 31 octobre.

Étranger

Bâle : Exposition de l'œuvre de Holbein. au Musée, et de celui de Böecklin, à la Kunsthalle. à partir du 20 septembre.

Liverpool : 27^e Exposition d'automne de la *Walker Art Gallery*.

Tournai : Exposition annuelle du Cercle artistique.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Étranger

Turin : Exposition italienne d'art religieux. Notification au Comité, via Venti Settembre, 20, pendant le mois de septembre 1897, des objets à exposer ; envois du 1^{er} au 15 mars 1898.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours pour la construction du Bâtiment de l'Exposition internationale des armées de terre et de mer en 1900. Se faire inscrire au siège de la Commission de ladite Exposition, jusqu'au 29 octobre, les lundi, mercredi, vendredi, de 4 h. à 5 h. 1/2. Remise des projets avant le 10 novembre.

Province

Lyon : Concours pour la construction d'un lycée de jeunes filles. Demander programme à la mairie de Lyon.

Saint-Ouen : Concours pour la construction d'un groupe scolaire : école de garçons, école de filles et école maternelle. Demander programme à la mairie de Saint-Ouen.

Saint-Quentin : Concours entre les architectes français pour la construction d'un monument à la mémoire d'un bienfaiteur de la ville. Demander programme à la mairie de Saint-Quentin.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

3 TERRAINS

rucs de Passy, Claude Chahu et Gavarni. C^e 400^m60, 405^m18 et 415^m52. M. à p. 60.000, 48.000 et 49.800 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 5 octobre 97. S'adr. aux not. Lanquest et Dufour, 15, bd Poissonnière, dép. enc.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

L'*Athenæum* élevait, la semaine dernière, de vives protestations contre l'enlaidissement des sites historiques ou pittoresques par la barbarie des ingénieurs et le mauvais goût des architectes modernes. Notre confrère sait bien que ses justes doléances ne modifieront pas le tracé dévastateur des chemins de fer à Lynton, à Hastings, à Scarborough; mais il signale certains cas où il paraît possible d'intervenir et d'imposer une sorte de censure aux fantaisies des particuliers.

Si nous l'en croyons, le comble de la laideur architecturale aurait été atteint par un certain M. Silvanus Trevail qui, aidé d'un syndicat, couvre en ce moment la côte de Cornouailles d'hôtels monstres, bâtis dans un affreux style féodal (*castellated*). A Tintagel, à Newquay, ces ridicules casernes ont tout à fait défiguré le paysage; or, dans cette dernière localité, un parti d'opposition locale s'apprête à empêcher, par des moyens légaux, l'agrandissement projeté de l'hôtel Trevail. L'*Athenæum* va plus loin et laisse entendre aux Compagnies de chemins de fer de la région, la *South-Western* et *Great-Western Railway Company*, qu'elles sont intéressées à la protection des beautés naturelles dans le pays qu'elles desservent.

On le voit, les lois anglaises sur la diffamation diffèrent des nôtres, puisqu'il est permis à une revue de dénoncer nominément à la réprobation publique l'instigateur d'une entreprise commerciale licite, en somme, bien que d'un goût contestable. On ne sau-

rait nier d'ailleurs qu'il n'y ait une certaine crânerie à ce mode de protestation ouverte. Nous n'avons pas ce courage, même quand il s'agit de monuments officiels et contrôlables. Il est aisé et souvent oiseux de protester contre les démolitions et les restaurations d'édifices anciens — nous y excellons — mais il est difficile et il serait parfois bien nécessaire d'émettre une critique immédiate et rigoureuse sur les édifices neufs et les œuvres d'art dont l'auteur est en vie. Cela n'est pas dans nos mœurs, et tous les monuments qu'on inaugure sont publiquement déclarés beaux ou sublimes dans les discours officiels et les comptes rendus de la presse; le lendemain, on y est déjà habitué. *A fortiori*, les constructions privées sont-elles réputées intangibles.

Que M. Silvanus Trevail vienne donc chez nous exercer en paix son industrie; il trouvera encore, en Bretagne, des plages à déshonorer et personne ne pourra lui chercher noise sans recevoir du papier timbré.

NOUVELLES

*** Sur la proposition du Ministre des affaires étrangères, M. Maurice Lobre, artiste peintre, est nommé chevalier de la Légion d'honneur (services rendus à l'art français en Russie).

*** Ont été inaugurés, durant la dernière quinzaine :

A la Baule (Loire-Inférieure), un buste du docteur Verneuil, dû au sculpteur Salières;

A Montbéliard, un monument élevé à la mémoire de Viette, ancien ministre, et dû au ciseau de M. Bloch;

A Aigues-Vives (Gard), un monument élevé à la mémoire de M. E. Jamais, ancien député; la statue est due au statuaire Charpentier;

Enfin, la ville de Tournai inaugurerait, le 26 septembre, en présence de délégués du gouvernement français, un monument qui intéresse notre pays puisqu'il est élevé à la mémoire des soldats français morts pour l'indépendance de la Belgique.

Ce monument, dû à une souscription nationale ouverte en Belgique, est l'œuvre d'un architecte belge, M. Constant Sonnevile, qui s'est adjoint, pour la partie sculpturale, M. Charles Debert, un jeune statuaire français, né à Lille, élève de Cavelier et de M. E. Barrias.

*** On annonce la découverte, à l'église de Moloy (Côte-d'Or), de peintures murales, qui avaient été jusqu'alors recouvertes d'un épais badigeon. Ce sont, au côté gauche de l'abside, un saint Michel, avec une figure en pied de saint Blaise; au fond, un religieux tenant un gril et une autre figure méconnaissable, une sainte Anne instruisant la Vierge, un saint Laurent avec deux donateurs et un saint Joseph; enfin, à droite, un saint Guillaume mitré, la croix en main, et un saint abbé crossé, mais non mitré. Les encadrements architecturaux sont de style Renaissance, tandis que les inscriptions sur les peintures semblent appartenir à la fin de l'époque gothique. Les banderoles sont encore gothiques.

*** A la suite d'un examen attentif du tableau du Musée de Bruxelles; *La Chute des Anges rebelles*, attribué à Jérôme Bosch, le conservateur du Musée, M. Wauters, a découvert, tout au bas du tableau, à peine lisible sous le vernis accumulé, la signature: *Bruegel, MDLXII*. En conséquence, l'œuvre va figurer désormais au catalogue sous le nom de Pierre Brueghel le Jeune, dit Brueghel d'Enfer, auquel elle avait été d'abord attribuée lors de son entrée au Musée, en 1845.

*** L'exposition d'œuvres de Holbein organisée à Bâle et dont l'ouverture devait coïncider avec celle de l'exposition-jubilé de Bœcklin est légèrement retardée: elle ne sera ouverte que vers le 15 de ce mois.

L'Exposition d'objets anciens, à Vevey

On ne saurait trop louer l'intelligent esprit de progrès qui a composé, pour un temps bien court, ce petit musée.

Il n'est point question ici, et les organisateurs ont eu bien soin de le dire, de refaire au petit pied cette merveilleuse Exposition de l'Art ancien qui fut l'année dernière le joyau de l'Exposition de Genève. Mais les objets rassemblés dans les salles du clair et hospitalier Musée de Vevey proviennent tous, ou presque tous, des environs. Les maisons patriarcales de la jolie ville, des châteaux de cette opulente campagne qui ravissait

Jean-Jacques, se sont dépouillés un instant. La Suisse est le pays conservateur par excellence, dans le meilleur sens du mot. Et l'on comprend mieux l'attrait de ce charmant pays vaudois, après en avoir compté les trésors, si bien gardés par des mains pieuses.

Je ne puis que nommer au passage les plus précieux à mon gré. On me pardonnera de dire que le lit bernois et le coffre, peinturlurés, me plaisent peu. Ils auront peut-être enchanté d'autres personnes! Mais cette table et ces chaises en noyer (n° 12), si bonnement bourgeoises, elles meubleraient à souhait un tableau de Chardin! Une riche bergère Louis XV, venue de ce merveilleux castel de Hauteville, est d'une conservation étonnante, avec son velours à ramages. Est-elle placée d'ordinaire sous les délicieux petits portraits, un surtout, un André Chénier adolescent, qui sont du même lieu?

Un coffre fait partie du butin pris au Téméraire. Cela ressemble à une machine de guerre. Pourquoi ne pas nommer, dans l'excellent catalogue, l'auteur de la statuette de Baigneuse, lequel n'est autre que Houdon (n° 109)? Il y a de l'art un peu partout ici, jusque dans cette mesure à grain, ce quarteron de bronze, daté 1698. Parmi les meubles, je confesse un penchant pour une petite table en noyer, à deux abattants, qui rachète bien des souffrances causées par ses congénères du XVII^e siècle.

Mais nous sommes aux faïences et porcelaines, et les ravissantes mièvreries de Nyon, avec leurs fleurettes, enchantent les yeux. Ombres de Mademoiselle Galley et de Madame de Warens, et vous, Claire d'Orbe, Julie d'Étanges, pourquoi n'avez-vous pu venir boire dans cette tasse à chocolat, semée de bluets lie de vin et or?

La ferronnerie est excellente. Il y a là quelques plaquettes françaises en fer repoussé, une Béatrice de Royas, un Henri VIII, un Philippe II avec Elisabeth de France; il y a surtout la grande Elisabeth, celle de Shakespeare, la « Vierge assise sur le trône de l'Occident », avec sa longue face anglaise, ses yeux tirés, une très petite couronne sur une très vaste perruque. Cela me semble préférable à bien des œuvres haut cotées! Et que de jolies clefs! une avec des fleurs de lys et deux L.

Dans l'argenterie abondante, deux candélabres Louis XVI (n° 593), d'une élégance absolue, sont hors de pair. Le côté d'anecdote est représenté par un extraordinaire sabre d'honneur italien, couvert d'inscriptions emphatiques; par un bracelet qui contient de la barbe coupée sur le cadavre de Napoléon par un valet de chambre: qui donc, en effet, de telles reliques pouvaient-elles intéresser, hors un valet de chambre ou un coiffeur?

Cette robe jonquille fait un vis-à-vis charmant à l'habit à fond bleu chiné, côtes vortes, brodé de blanc. Et les collections de broderies, très riches, contiennent des pièces à la fois historiques et belles. Armes de Castille ou livre offert au cardinal Borghèse pour sa première messe: une couverture d'or sur satin rose, bien savoureuse.

Deux vitraux de cabinet, qui se complètent, sont d'un ton heureux et d'un dessin léger; ils sont de provenance allemande.

Ajouterai-je qu'un catalogue, le mieux compris et le plus discret dans sa science très solide, com-

plète cette Exposition ? On pensera sans doute que bien des provinces l'envieraient et la devraient imiter plus souvent.

PIERRE GAUTHIER.

CORRESPONDANCE D'ALLEMAGNE

L'EXPOSITION DES BEAUX-ARTS DE BERLIN EN 1897

Après la fermeture de l'Exposition internationale de peinture de l'année dernière, un peintre tout à fait sans importance de Dresde, mais dont la plume est fort adroite, M. Werner Schuch, publia dans la revue hebdomadaire que dirige à Berlin M. Maximilien Harden, *Die Zukunft*, un article dans lequel, mêlant le vrai et le faux, il signalait les inconvénients des expositions internationales de peinture et recommandait d'un ton pressant l'installation d'expositions nationales. Le monde artistique de Berlin fut assez imprudent pour prêter l'oreille aux conseils de M. Schuch et donner, cette année, à l'Exposition des Beaux-Arts un caractère national prépondérant, en refusant la coopération des écoles étrangères et en limitant la portée de cette manifestation artistique à la mise en valeur, très abondante il est vrai, de l'art berlinois. Art national et art local sont choses bien différentes. En admettant que Paris soit la France, Berlin n'est pas l'Allemagne, tout au moins sur le terrain de l'art. On se ferait une idée bien fautive de l'art national allemand, si on voulait le juger d'après cette exposition d'art berlinois. Il y manque surtout les artistes de Munich, les champions les plus énergiques, les créateurs les mieux inspirés de l'art germanique. Il y manque aussi ces peintres dans les œuvres de qui le pur allemand se révèle avec le plus d'originalité : Böcklin, Thoma, Leibl, Trübner, Klinger et Uhde.

Le niveau artistique de l'exposition de Berlin, laquelle contient environ deux mille deux cents numéros se trouve par suite être assez bas, ce qui est regrettable, et, dans tous les cas, moins élevé que celui auquel on était accoutumé ici. On s'est montré d'une indulgence incroyable à l'égard de la médiocrité et du dilettantisme d'amateurs et, comme conséquence, l'Exposition, dans son ensemble, est simplement ennuyeuse, les œuvres vraiment bonnes étant noyées dans cet océan d'insignifiance. Cependant, quelques expositions particulières auxquelles ont été conviés des artistes de Berlin font une heureuse diversion. L'une d'elles, celle de M. Max Liebermann, sauve l'honneur de l'art berlinois, même aux yeux des visiteurs les plus exigeants.

Bien que M. Liebermann fût du nombre de ces artistes qu'on se plaît à dire célèbres, il n'était pas, jusqu'ici du moins, de ceux qu'à Berlin on reconnaît comme grands. Le public, qui ne comprend rien à la façon si éminemment artistique dont Liebermann voit la nature, a des préventions contre les sujets de cet artiste, et ses confrères de la vieille école ne peuvent lui pardonner de créer quelque chose en dehors des traditions dont ils sont les soucieux défenseurs. Quel que soit l'enthousiasme qu'on témoigne en Allemagne pour les arts, l'essence de l'art n'est saisissable

que pour le petit nombre : la généralité est habituée, en effet, à chercher l'art dans une direction déterminée et ne tient pas pour œuvre d'art tout ce qui s'écarte de cette direction. Par l'exposition de ses œuvres dans une salle particulière, Liebermann dissipe avec beaucoup de bonheur les préjugés du public à son égard. Le choix qu'il a fait de spécimens, empruntés aux diverses périodes de son propre développement, est intéressant à tant de points de vue que les adversaires même de Liebermann auraient peine à refuser de le reconnaître. On y voit des toiles de la première période de l'artiste, toiles où la profondeur du coloris rappelle les vieux maîtres ; d'autres qui font penser à Millet, à Courbet, à Leibl, à Menzel ; on y voit s'accroître progressivement chez l'artiste la tendance vers la lumière, et, au Liebermann qui se distinguait par l'intimité de sa vision, succéder le Liebermann dont on admire l'interprétation de la nature comprise comme un tout, comme la chose unique de l'art. Bien que la salle réservée à Liebermann ne contienne pas une seule œuvre de l'artiste qui soit vraiment nouvelle, c'est une grande surprise pour le grand public, car Liebermann n'a, pour ainsi dire, jamais pris part aux expositions officielles de Berlin. De plus, l'arrangement matériel de cette salle tranche sur l'ordinaire : les murs et le sol sont garnis de drap d'un vert olive ; les panneaux revêtus d'acajou présentent, en guise de frise, sous le plafond, des festons de bronze séparés par des têtes de bélier, et aux portes brillent de riches tapis orientaux. Tout cela est si élégant en comparaison des autres salles de l'Exposition, que personne ne pénètre dans le *cabinet Liebermann* sans éprouver une agréable sensation.

Parmi les œuvres les plus admirées de la collection, il faut citer la *Fabrique de conserves*, l'*Hospice de vieillards à Amsterdam*, la *Vieille femme à la fenêtre* (appartenant à M^{me} Maître, de Paris), le *Café-concert à Munich*, la *Blanchisserie hollandaise*, *Dans le champ de betteraves*, les études pour le tableau des *Orphelines hollandaises*, qui appartient à M. Durand-Ruel, et pour les *Raccommodeuses de filets*, le puissant tableau du Musée de Hambourg ; enfin, plusieurs merveilleux paysages et dessins. Pour la première fois, grâce à l'imposant et indiscutable succès de cette exposition particulière, Liebermann a reçu la grande médaille d'or de Berlin ; mais le jury ne la lui aurait peut-être pas encore accordée, s'il n'avait pas craint de se rendre ridicule devant l'opinion publique.

La salle dénommée Salle d'honneur produit, comme d'habitude, une mauvaise impression. Elle est remplie de toiles patriotiques sans valeur et de portraits princiers. Un portrait du chancelier de l'Empire, prince de Hohenlohe et un autre, en pied, du prince de Bismarck, par Fr. von Lenbach, font seuls une heureuse exception. On n'a d'ailleurs jamais vu ici autant de tableaux patriotiques que cette année. Nombre de peintres semblent s'être figuré qu'avec des œuvres de ce genre ils allaient être consacrés peintres nationaux ; d'autres ont exécuté des commandes de l'empereur ; d'autres encore se sont efforcés d'attirer en haut lieu l'attention sur leurs sentiments monarchiques. L'effet est dans tous les cas identique, les peintres en question étant d'égale inca-

pacité. Voici William Pape, avec une toile officielle à la façon d'Anton von Werner, *La Fête jubilaire du 18 janvier 1896*, représentant le moment où, dans la Salle blanche du château royal de Prusse, l'empereur, en présence d'une brillante réunion de militaires et de dignitaires, saisit, enthousiasmé, les étendards des gardes-du-corps, en criant : « Un empire, un peuple, un Dieu ! » Voici August Westphalen, avec une photographie instantanée agrandie, prise lors des funérailles du vieil empereur et intitulée : « *Vale senex imperator !* »

Nous trouvons à côté d'eux M. Werner Schuch, dont nous avons parlé plus haut, peignant, avec absence complète de goût, les portraits équestres du Grand-Électeur, de Frédéric le Grand et de l'empereur Guillaume II. Ludwig Noster peint l'empereur sous deux uniformes différents et lui donne, dans les deux toiles, les yeux d'aigle de Frédéric II. La salle d'honneur fourmille d'ailleurs de marines et de portraits ; celui de Blücher est au centre ; la reine Louise est plusieurs fois représentée. Les citoyens d'un loyalisme éprouvé protestent eux-mêmes contre cet excès de patriotisme. Mais le sculpteur Eberlein atteint le comble du byzantinisme en modelant, d'après le dessin original de l'empereur intitulé *Le Saint Michel allemand*, un bas-relief destiné à accompagner quelle statue du souverain.

Heureusement, dans cette exposition, tout n'est pas aussi dénué de valeur artistique. On y trouve surtout un certain nombre de portraits remarquables. Le plus original d'entre eux est dû au pinceau d'un jeune peintre de Transylvanie, qui a fréquenté l'Académie de Berlin, M. Karl Ziegler. C'est le portrait d'une dame jeune et maigre, avec une belle chevelure foncée et d'éloquents yeux noirs ; elle porte une toilette de soirée noire qui laisse à découvert la gorge et les bras et est assise sur un siège en acajou devant une tenture d'un jaune gris, le visage tourné vers le spectateur par-dessus l'épaule droite. S'il est permis de parler de l'introduction, dans le genre du portrait du style empire moderne, avec ses formes mesquines et ses lignes fortement accentuées mais seyantes, c'est bien ici qu'il faudrait le faire. Ce portrait trahit une grande sûreté de goût et de sérieuses connaissances, surtout au point de vue du dessin.

A remarquer, parce que, pour la première fois, l'artiste ne se borne pas au rôle de transcripteur de la nature triviale, le portrait du prince Lichnowsky, par Max Koner. M^{me} Vilma Parlaghi, dans un portrait de dame âgée d'aspect avenant, laisse percer qu'elle est maîtresse de toutes les ressources qu'offre son art. Dans le même genre, nous rencontrons plus loin d'excellents envois, œuvres de M^{lle} Julie Wolf-Thorn, de Linda Høgel, d'Olga de Boznanska, de Marguerite de Kurovski et de MM. Lenbach, Paul Hietze, Mohrbutter, Franz Hoecker et Hugo Vogel.

Une constatation qui s'impose, c'est le terrain perdu par l'art étudié. On constate partout un effort vers l'effet. Malheureusement, ce que l'art y perd en fraîcheur, il ne le retrouve pas en profondeur. Cette exécution superficielle décèle la plupart du temps un tel manque de goût et d'égards pour la nature, qu'on en éprouve une impression extrêmement désagréable. Un des mieux doués parmi les impressionnistes berlinois, Ludwig

Dettmann, arrive, dans cette voie, aux plus déplorable résultats. Autant ses études sont excellentes, autant ses tableaux sont déplaisants par l'imitation qu'il y affiche de la manière de Böcklin, de Thoma et de Uhde. Peu d'artistes échappent à cette propension générale. Parmi ceux-là, nommons encore Curt Herrmann, dont il convient de noter la remarquable étude de femme, de grandeur naturelle, tournant le dos au spectateur et éclairée par en haut.

Dans les rangs des paysagistes berlinois, nommons MM. Hans Herrmann, Philipp Franck, Skarbina, Leistikow, Hausmann, Frenzel ; entre les artistes de Munich, MM. Keller-Reutlingen, Benno Becker et Riemerschmid, dont les envois sont importants.

Les artistes de Carlsruhe occupent de nouveau une place à part. Les deux salles occupées par l'*Union artistique de Carlsruhe* comptent, comme l'année dernière, parmi les plus caractéristiques de l'exposition entière. Bien qu'on n'y rencontre pas d'œuvre d'une supériorité tranchée, il est impossible de ne pas y reconnaître la manifestation d'intentions artistiques d'une réelle finesse. Les paysagistes, principalement, se trouvent engagés dans une voie très heureusement choisie. Il s'entendent à allier, pour en tirer les effets les plus frappants, l'acuité de l'observation à une forte inclination vers le romantisme, inclination dans laquelle les entretient d'ailleurs puissamment la beauté propre aux pays hadois. Les plus marquants d'entre eux sont : Schonleber, Kallmorgen, Franz Hein, W. Oertel, H. von Volkmann, Hoch, Poetzelberger, Mathies-Masuren, Kampmann, Des Goudres.

La peinture monumentale, dans le sens moderne, est représentée par le comte Léopold Kalckreuth, peintre de Carlsruhe.

Son tableau le plus remarqué, *Le Voyage à la Vie*, représente une vieille paysanne, toute courbée, marchant péniblement, appuyée sur son bâton et traînant derrière elle un enfant dans une petite voiture. La tendance symbolique de l'œuvre n'a rien de déconcertant ; mais c'est bien plutôt du parti pris de la composition que provient le trouble, car l'impression qui s'en dégage est que la vieille ne marche ainsi courbée que pour obéir aux exigences du cadre ; ajoutons que certains maniérismes dans la peinture n'ont pas l'excuse d'être nécessaires. Un *Petit Gardeur d'oies*, du même artiste, campé, sans aucun souci du symbole, dans un champ, au milieu de son troupeau, est une œuvre bien plus réussie. Un couple de tableaux, dont le sujet est emprunté à la vie des marins, recommande M. Carlos Grethe.

Parmi les tableaux peu nombreux des artistes de Munich, c'est une grande toile de Wilhelm Volz, *Les Muses chantant*, qui fait la plus vive impression. Cette œuvre est évidemment la réminiscence d'études faites à Florence. Sur le bord d'un ruisseau, en arrière duquel s'élèvent les calmes collines des rives de l'Arno, cheminant, à la fraîcheur du soir, des femmes ravissantes, aux vêtements verts, jaunes et rouges. Avec leurs visages pleins de candeur, encadrés de boucles de cheveux, leurs draperies flottantes et leurs mouvements d'une grâce accomplie, elles évoquent aussitôt le souvenir de Botticelli. Comme, dans ce groupe, ce sont surtout les belles lignes qui sont expressives,

la part la plus significative du tableau est celle du paysage, que dorent les derniers rayons du soleil couchant. Le coloris est naturellement beaucoup plus foncé que celui de Botticelli et la facture lourdement pâteuse; mais l'œuvre, par sa composition et sa tenue pittoresque, a des qualités artistiques singulièrement remarquables qui l'élèvent au-dessus du niveau des imitations du maître florentin.

La sculpture, à l'Exposition, n'est pas mauvaise, mais nulle, indifférente. Ce ne sont pas les bons travailleurs qui manquent, mais les personnalités éminentes. Pour l'idée qui l'a inspiré, le groupe du *Destin*, de M. Hugo Lederer, a plu; l'artiste a personnifié le Destin sous les formes d'une femme gigantesque, aux traits cruels, qui marche en avant, traînant de chaque main, par les cheveux, un être humain nu, sur le sol. L'une des victimes, la femme, se laisse rouler sans défense par la géante, tandis que l'homme s'efforce d'arrêter le pied de l' inexorable Furie. Le supplice de ces deux êtres balayant le sol par la partie inférieure de leurs corps produit une impression fort laide, et l'ensemble présente une affreuse silhouette. Un *Quadriga*, de M. Johannes Goetz, fragment du monument national, à la mémoire de l'empereur Guillaume I^{er}, et l'une des parties les plus heureuses de cette œuvre théâtrale, montre cependant, dans la reproduction réduite qui en est exposée, des qualités d'éclair et de vie et une certaine beauté hardie de lignes.

Les artistes berlinois ont, dans la présente Exposition, fait plus de tort que de bien à l'art national. Quiconque ne connaît pas bien l'art allemand, peut très facilement être tenté de regarder comme une seule et même chose l'art national et l'art insignifiant. On ferait vraiment bien de n'élever aucune barrière sur le terrain de l'art, et de prendre le bon art là où il se trouve. La première condition, pour une exposition artistique, est, sans aucun doute, de contenir des œuvres d'art, et il est très regrettable qu'on l'ait oublié à Berlin.

HANS ROSENHAGEN.

Académie des Inscriptions

Séance du 24 septembre

M. Pierre Paris, professeur de la Faculté des Lettres de Bordeaux, ancien membre de l'École d'Athènes, au cours d'une mission archéologique en Espagne, encouragée par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres signale une remarquable sculpture provenant d'Elche, l'antique Illici, sur la côte au sud d'Alicante.

D'après des lettres, dont M. Heuzey communique des extraits à ses confrères, cette sculpture est une statue de grandeur naturelle, d'une jeune femme, en pierre calcaire, appartenant à la même classe de monuments que les statues du Cerro de los Santos, qui ont donné lieu à tant de controverses. Seulement, cette figure dépasse de beaucoup les autres par la beauté du type et par l'exubérante originalité de la parure, comme le mon-

tre une photographie jointe à la communication de M. Pierre Paris. La conservation, en dépit de quelques coups de pioche, est excellente.

Le caractère de l'œuvre est ainsi résumé par M. Pierre Paris : « Type indigène, modes indigènes, art espagnol, profondément empreint d'influences orientales et, plus à la surface, d'influences grecques. »

Le visage, d'une grâce sévère et encore un peu archaïque, rendu vivant par des restes de coloration, est encadré par deux énormes couvre-oreilles en forme de roues ajourées. La tête porte une sorte de mitre déjà atténuée par un goût moins barbare. Ce sont bien là ces modes étranges dont parle Strabon à propos des femmes ibères. L'exécution est d'une rare délicatesse et l'effet d'ensemble impressionnant. Une pareille figure, fût-elle de création moderne, aurait encore une sérieuse valeur d'art.

M. Heuzey peut d'autant moins se désintéresser de la question qu'il y trouve une confirmation de l'opinion antérieurement émise par lui sur la sculpture gréco-phénicienne de l'Espagne. Un autre voyageur, M. Arthur Engel, a déjà rapporté au Louvre plusieurs débris du même art recueillis dans les provinces environnantes. Ce sont pour les archéologues des termes de comparaison très utiles. « Il importe, en effet, dit M. Heuzey en terminant, que le buste original puisse être examiné et apprécié, à Paris même, par les connaisseurs et les juges compétents. »

M. Léon Dorez donne lecture d'un court mémoire dans lequel il retrace l'histoire du palais édifié sur le mont Aventin par les Savelli, et particulièrement par le pape Honorius IV (1285-1287).

Le palais de ce pontife, restauré par deux fois, à la fin du quinzième et au commencement du seizième siècle, mis en vente par les Dominicains de Sainte-Sabine en 1544, paraît s'être écroulé dans la première moitié du dix-septième siècle. Il n'en reste plus qu'une énorme muraille d'enceinte, à la base de laquelle on a découvert, en 1855, un pan de mur de Servius Tullius, un fragment des Actes des frères Arvales et les ruines d'une maison romaine du quatrième siècle.

CHRONIQUE MUSICALE

Sur la Question du « Lyrique »

Pendant que chômeait l'Opéra-Comique et que l'Opéra exploitait paisiblement, pour les étrangers et les provinciaux qui forment son public d'été, le répertoire consacré, un troisième théâtre s'ouvrait à la Porte-Saint-Martin, un théâtre de musique encore, qui, comme on pense, s'intitulait Théâtre-Lyrique, puisque, par malheur, le titre est vacant et que chacun peut s'en emparer. Toutes les fois qu'un impresario, bien intentionné du reste, aura la fantaisie d'installer à Paris une scène vouée à l'opéra, il pourra donner à penser au public que le Théâtre-Lyrique, celui que nous réclamons et dont le besoin se fait de plus en plus impérieux, est destiné à combler le vide que laisse en nous la rareté d'exécution du

Voyage en Chine ou du *Trouvère*. Ces deux partitions, et quelques autres de même acabit, sont les chevaux de bataille, passablement fourbus, qu'on tire, en pareil cas, de l'écurie de quelques éditeurs intéressés à les voir parader de temps en temps. On convoque, pour les monter, une troupe d'artistes de province sans engagement, qui sont naturellement enchantés de débiter à Paris et, selon que l'entreprise réussit ou non, on déclare que le Théâtre-Lyrique est possible ou impossible, comme si, vraiment, il s'agissait de cela.

Les tentatives diverses qui se sont succédées, depuis quelques années ont été, en général, assez malheureuses pour qu'on crût désormais préférable d'y renoncer. Leur sort lamentable n'a peut-être pas été sans influencer sur les décisions du Conseil municipal qui, naguère, dans un élan de lyrisme inattendu, voulut arracher le peuple de Paris aux influences dépravantes du café-concert et finit par se résoudre à le laisser se corrompre en toute tranquillité, effrayé de la note à payer et des risques que comportait cette sollicitude attendrie. Le souvenir de la déroute des « Théâtres-Lyriques », établis naguère dans les quartiers les plus populeux, ne fut certes pas étranger à la solution négative à laquelle s'arrêtèrent en dernier lieu ses délibérations. On pouvait considérer le triomphe de « *C'est ta poire, ta poire, ta poire* » sur « *La Chine est un pays charmant* » et de « *Manon, voici le soleil* » sur le *Miserere* du *Trovatore* comme définitif. Il n'en était rien. Ces vieux rossignols se défendent encore désespérément et leur récente résurrection est pour nous convaincre qu'ils ont la vie dure.

Il faut cependant rendre justice au directeur qui, dernièrement, a relevé le drapeau du répertoire suranné de Bazin et de Verdi première manière : il s'est efforcé de justifier davantage son titre que ne l'avaient fait ses prédécesseurs. Deux partitions, sinon récentes et absolument inédites, du moins inconnues à Paris, ont été jouées, durant la période d'exploitation de la Porte-Saint-Martin, par le nouveau Théâtre-Lyrique. C'est un premier pas de fait dans le sens où devra s'engager une tentative vraiment décisive, vraiment digne de solliciter l'attention des critiques et du public musical. Mais c'est encore bien peu de chose au regard de ce qui reste à faire, de ce qui, dès longtemps, devrait être en voie d'accomplissement. *La Coupe et les Lèvres*, de M. Canoby, aurait dû, depuis le temps qu'elle est écrite (trente ans, paraît-il), avoir été jugée et mise à la place qu'il sied qu'elle occupe. Pendant trente ans, l'Opéra et l'Opéra-Comique ont pu concevoir des remords au sujet de cet ouvrage et à l'égard de bien d'autres, qui leur eussent été épargnés si un théâtre, voué aux intérêts des compositeurs contemporains, les en eussent délivrés en permettant au public de juger entre l'auteur et leurs directeurs et de donner raison à ceux-ci ou à celui-là.

Je n'ai pas, d'ailleurs, en ce cas spécial, non plus qu'en ce qui concerne la *Mégère apprivoisée*, de M. Le Roy, à me prononcer sur la valeur des partitions en cause, l'administration du théâtre ne m'ayant envoyé aucune convocation à cet effet. Mais, restant dans le domaine des généralités, il m'est bien permis de faire remarquer que le succès ou l'insuccès de ces ouvrages ne peut

être bien significatif, non pas en raison des tendances de leurs auteurs, que j'ignore, mais par le fait qu'il ne s'agit pas là encore de tentatives véritablement probantes. Les deux partitions susnommées ont déjà été représentées, si j'ai bonne mémoire, à Rouen, à l'époque où M. Verdhurt essayait de fonder un Théâtre-Lyrique provincial avant d'en établir un à Paris, celui-là même qui devait si malheureusement sombrer à l'Éden. Elles obtinrent un succès relatif. Le directeur de la scène lyrique du boulevard ne risquait donc guère plus en les montant qu'en jouant *Ernani*, œuvre de jeunesse de Verdi : mais, à tout le moins, on peut affirmer, eussent-elles subi un échec complet, qu'on n'en aurait pu tirer aucune conclusion contre la nécessité d'un théâtre musical moderne destiné à jouer les vrais jeunes, c'est-à-dire les inconnus et les mal connus.

Est-ce bien de ceux-là que semblent avoir eu souci les entreprises diverses qui, depuis dix ans, ont pris le nom de Théâtre-Lyrique ? On n'oserait le prétendre et même on peut remarquer, avec quelque tristesse, que, de tous ceux qui ont assumé la tâche de fonder une troisième scène de musique, pas un ne semble s'être même informé des noms de ceux qui seraient demain susceptibles de faire quelque chose d'intéressant et d'original. Ce sont les partitions en souffrance des vieux prix de Rome ou des jeunes traditionalistes de l'opéra qui sont mises en cause à chaque nouvel essai. Quant aux œuvres qui pourraient apporter quelque nouvel élément d'art et se rattachent de plus ou moins près au mouvement musical actuel, on les ignore, alors qu'il serait si facile de s'assurer de leur existence.

D'ailleurs, il sied de le proclamer très haut, si jamais une scène est fondée qui puisse rendre de réels services à la cause de l'art indépendant, il lui faudra d'abord s'assurer des moyens d'exécution à la hauteur de sa tâche ; jusqu'ici, à part la tentative de M. Verdhurt, qui put monter, avec un bon orchestre, des chœurs suffisants et quelques sujets choisis, des œuvres comme *Samson et Dalila*, et qui aurait été plus avant, peut-être, si on l'eût secondé — efficacement ; jusqu'ici, dis-je, ces moyens me semblent avoir été tout à fait inférieurs à leur objet. Voit-on le *Fervaal* de M. V. d'Indy ou la *Gwendoline* de Chabrier présentés au public parisien avec les troupes de raccroc que s'attachent les directeurs de lyriques d'occasion dont nous parlons ? Bonnes tout au plus à interpréter le répertoire suranné qu'ils exploitent d'ordinaire, elles suffiraient à ridiculiser de telles œuvres et leurs auteurs, de sorte que de pareilles expériences les rejeteraient pour longtemps dans l'ombre. Et si, en dehors de cela, le théâtre prospérait en vivant sur un répertoire d'ouvrages usés ou tombés dans le domaine, mais d'exécution commode, toute tentative nouvelle et hardie y deviendrait aussi rare, aussi risquée que dans les théâtres subventionnés. Le Théâtre-Lyrique existerait, gagnerait de l'argent, beaucoup d'argent, autant que l'Opéra-Comique peut-être, et les compositeurs sans réputation établie resteraient à la porte, là comme ailleurs. On ne manquerait pas, du reste, de leur faire sentir tout ce qu'on aurait fait pour eux et quelle reconnaissance ils devraient garder aux entrepreneurs de l'affaire. Et c'est ainsi que, faute de ressources sérieuses, vraiment dignes d'un but artistique et audacieux,

le Théâtre-Lyrique, fondé soi-disant pour les jeunes, vivrait sans eux et qu'ils seraient juste aussi avancés que précédemment, avec cette différence, toutefois, que tout espoir de réalisation de leurs rêves serait détruit, par ce malentendu, pour une longue période de temps.

C'est pourquoi il est de première nécessité, si le Théâtre-Lyrique, tel que les artistes le comprennent, vient à se créer, qu'il soit, dès le premier jour, pourvu de tout ce qu'exige l'interprétation de l'art le plus compliqué, le plus raffiné, c'est-à-dire de tout ce que suppose l'exécution d'une partition moderne: orchestre de vrais symphonistes, chœurs solides et déjà exercés, sujets sinon célèbres, du moins intelligents et bons comédiens. Si l'on obtient cela, et ce n'est pas peu de chose, on passera volontiers sur la faiblesse des décors et la pauvreté de la mise en scène. Mais combien une entreprise ainsi établie est loin encore de s'annoncer! Nous en avons pour longtemps des théâtres lyriques à *Trouvère* et à *Voyage en Chine*. A moins, comme on le prétend, que M. Lamoureux ne s'en mêle; ce jour-là, les choses changeront du tout au tout, et nous pourrions nous reprendre à espérer.

P. D.

REVUE DES REVUES

:: **Revue encyclopédique Larousse** (25 septembre). — *Les Médailles modernes* : c'est le titre d'un article aussi utile qu'intéressant où M. Roger Marx, qui a tant fait, comme on sait, pour la renaissance de l'art décoratif et particulièrement de la médaille en France, essaye de répandre encore davantage le goût des belles créations de nos Chaplain, Roty, Degerge, A. Dubois, etc., en enseignant aux collectionneurs le moyen de se les procurer. On ignore généralement, en effet, qu'il est loisible à chacun de posséder à très bon compte un exemplaire des médailles et plaquettes modernes, qu'elles appartiennent au Ministère des Beaux-Arts ou à l'Administration des Monnaies. M. Roger Marx en donne la liste avec la reproduction de quelques-unes des plus belles, et y joint des tableaux et des renseignements très pratiques grâce auxquels tous les amateurs pourront se former facilement et à peu de frais une collection des plus artistiques.

P **Oud-Holland** (1897, 2^e livraison). — M. C. de Waard a trouvé dans les archives de Middelbourg et reproduit en grande partie les documents concernant les tapisseries (dont deux existent encore aujourd'hui) qui ornaient les murailles de la salle des séances des États depuis le xvi^e siècle. Cette salle appartient à un des bâtiments de toute époque et de tout style dont l'ensemble constitue l'abbaye et qui, formant un cercle irrégulier autour d'une belle place plantée d'arbres, sont une des plus intéressantes curiosités de Middelbourg.

P M. Ch. M. Dozy continue la publication du catalogue des gravures de Pieter Nolpe, du n^o 98 (portrait du pape Innocent X) aux n^{os} 151-154 re-

présentant la *Digue de Saint-Antoine* après sa rupture en 1651.

P Le Dr C. Hofstede de Groot publie une reproduction d'une caricature du synode de Dordrecht, par Cornelis Saftleven, âgé de treize ans. Une lettre écrite sur le revers de la feuille nous apprend que ce dessin avait été commandé — et même comme esquisse d'un futur tableau — par le destinataire Petrus Scriverius, bien connu en son temps comme appartenant à la secte arminienne, qui, à l'encontre des idées de Calvin, niait la prédestination. Les personnages du synode, dans la caricature en question, sont des hiboux, grands ou petits, cornus ou non, réunis autour du volume des *Acta synodalia dordracena*, ayant pour président un coq, du bec ouvert duquel s'échappe le mot *Persecutio*. Sur le mur est une feuille de papier avec l'effigie de Calvin représenté par une tête de veau. Le mot *kalv*, en hollandais, signifie : veau. Le dessin est fort médiocre, ainsi que M. H. de Groot le reconnaît lui-même; mais il est intéressant au point de vue des mœurs du temps (1621) et il est le premier ouvrage du peintre, né en 1608. Le second ouvrage daté du jeune artiste est un dessin de 1626, *Ruines romaines*, conservé au Cabinet des estampes d'Amsterdam, et c'est seulement en 1629 qu'il aborde la peinture à l'huile, avec le tableau du Louvre, daté, représentant un atelier de peintre. Au moins ne connaît-on pas de peinture de lui, plus ancienne que celle-là, qui soit datée.

P M. H.-N.-J. van Eelde reproduit un arrêté du conseil municipal d'Utrecht, en date du 12 février 1669, qui, étant donné les accidents provenant de l'emploi inconsidéré de l'arsenic blanc ou rouge et de la couleur dite « herbe pourrie », en interdit la vente sous peine de 50 florins d'amende et autorise le peintre Johan van Bijlert et Vincent van Santen à vendre ces substances, à condition qu'ils prendront note exacte des noms des acheteurs et des quantités vendues.

E. D.-G.

+ **The Studio** (septembre 1897). — M. Francis Keyser étudie l'œuvre d'Antocolsky; ses commentaires sont appuyés par la reproduction des statues et des groupes les plus connus du statuaire russe, telles que *Spinoza*, *Le Christ devant le peuple*, la *Mort de Socrate*.

+ La partie de la livraison relative aux arts d'application est consacrée, cette fois, à des ouvrages de dessinateurs de Glasgow; on y trouve reproduits et analysés des meubles de M. Mackintosh et de M. Herbert McNair, des plaques de cuivre repoussé et des poignées de porte de M. Talwin Morris; nul ne voudrait nier l'intérêt offert par les types nouveaux de buffet, de cabinet, et de table proposés par M. Mackintosh et M. McNair; la conception en est simple et le meuble semble approprié à sa destination; mais le goût français ne saurait que louer, avec mesure, des créations dont la rigidité de ligne est toute britannique et où le désir de commodité prime, très évidemment, le souci de la grâce et de l'élégance.

+ On sait que M. Scholz, de Mayence, est arrivé, par un procédé spécial, à donner à l'aluminium toutes les vertus reproductrices et même le grain de la pierre lithographique, lourde.

fragile et difficile à manier; il a baptisé sa création du nom d'*algraphie*; des spécimens de M. Storm van Gravesande montrent quels résultats on est en droit d'attendre d'une nouvelle gravure, qui offre tous les avantages de la lithographie et aucun de ses inconvénients.

+ Des concours du South Kensington dont il est longuement rendu compte, nous retiendrons surtout un dessin pour un vase, de Kate Roberts, un groupe, d'allure quelque peu *rodinesque*, par M. Ruby W. Levick, et un devant de feu, en acier, de M. George Marples.

— *Jahrbuch der koen. preussischen Kunstsammlungen* (18^e vol., fasc. II et III). — A propos du concours ouvert, comme nous l'avons dit (I), par l'empereur d'Allemagne en vue de la restauration de la statue d'adolescent de la collection Sabouroff, maintenant au Musée de Berlin. M. R. Kékulé von Stradonitz, conservateur des Antiques à ce musée, publie, en vue d'aider les artistes qui prendront part à ce concours, des « renseignements archéologiques » sur cette belle statue de bronze, avec six planches en héliogravure la montrant sous tous ses aspects et des reproductions de sculptures et de monnaies dont on pourrait la rapprocher.

— M. H. Weizsäcker étudie le célèbre sculpteur allemand *Veit Stoss*, en tant que peintre, à la suite de la découverte qu'il a faite, au couvent des Augustines de Mûnnerstadt (Basse-Franconie) d'un projet de quittance (non daté), de la main de l'artiste donnant reçu d'une somme de 220 florins du Rhin pour un retable peint et sculpté qu'il aurait été chargé d'exécuter pour l'église paroissiale de Mûnnerstadt. Malheureusement, cette œuvre n'existe plus, du moins dans son entier; mais un bas-relief peint représentant le *Crucifement*, faisant partie d'un autre autel composé de divers fragments, paraît en provenir, ainsi que quatre panneaux peints existant dans la même église, représentant des scènes de la vie de saint Kilian et qui portent le caractère des créations artistiques de Veit Stoss.

En achevant cette étude, M. Weizsäcker donne la reproduction et la description d'une statue de bois de saint Jean l'Évangéliste, récemment entrée au Musée de Berlin, et qui peut compter parmi les meilleures œuvres du sculpteur franconien.

— M. G. Pauli, reprenant le travail publié dernièrement par lui dans le « *Repertorium für Kunstwissenschaft* » sur les gravures de Hans Sebald Beham, donne la reproduction de cinq eaux-fortes jusqu'ici non décrites qu'il lui a restituées (2), avec preuves critiques à l'appui; il est d'avis, par contre, de lui en retirer deux qui lui sont attribuées par divers historiens : un *Lansqueniet près d'un arbre*, et une *Faunesse*; une troisième planche : *Femme surprise au bain par la Mort*, semble d'attribution incertaine. Une liste des eaux-fortes authentiques de Beham avec l'in-

dication des collections qui renferment les états les plus rares, complète cette étude.

— M. W. Bode détache, du troisième volume de son grand ouvrage sur *L'Œuvre de Rembrandt* un très intéressant chapitre consacré aux portraits de Saskia exécutés par le maître pendant ses fiançailles et au début de son mariage, et il nous les décrit successivement en donnant la reproduction des principaux d'entre eux : un dessin à la pointe d'argent, du Cabinet des estampes de Berlin, « exécuté, dit une inscription, trois jours après les fiançailles de l'artiste avec la jeune fille, en 1633 »; des portraits peints existant dans les collections de lord Elgin, de M^{me} Édouard André, de M. Vildener à Philadelphie, du comte Luckner à Altfranken près de Dresde. Deux autres reproductions d'après des portraits de la sœur de l'artiste, Lisbeth Harmensz van Rijn, montrent les différences existant dans les traits des deux femmes, malgré la parenté de physionomie qui a fait souvent confondre les portraits de l'une et de l'autre.

— *Contribution à l'étude de Léonard de Vinci*: sous ce titre M. Paul Müller nous fait part de trouvailles intéressantes faites par lui : documents concernant la statue équestre de Francesco Sforza et la *Léda* du maître, et découverte plus importante encore d'une peinture de Léonard au château de Milan.

Touchant la première de ces œuvres, c'est une lettre de Pietro Alamanni, chargé d'affaires de Florence à la cour de Milan, à Laurent de Médicis, le 22 juillet 1489, priant celui-ci, de la part de Ludovic Sforza, d'envoyer un ou deux maîtres sculpteurs capables d'exécuter le monument équestre que le duc veut élever à son père, car il craint que Léonard de Vinci, chargé de la maquette, ne soit pas à la hauteur de l'œuvre entreprise. Or, on sait (1) que l'année suivante, Léonard, désirant sans doute éviter cette concurrence et voulant conserver l'exécution de l'œuvre, recommença sa maquette, témoin cette note sur un manuscrit conservé à la bibliothèque de l'Institut de France : « Le 23 avril 1490, j'ai commencé ce livre et recommencé le cheval ». M. Paul Müller se demande, à ce propos, à quelle date remonte la commande faite à Léonard et pendant combien d'années, par conséquent, se succédèrent les nombreuses études (reproduites dans cet article) que Léonard fit en vue de cette statue. Le rapprochement de divers documents et épisodes de la vie de l'artiste lui fait conclure que c'est à la fin de 1481 que Léonard, rompant un contrat fait avec les moines du couvent de San Donato di Scopeto, près Florence, chez lesquels il devait peindre un retable, répond à l'appel de Ludovic Sforza et va se fixer à Milan pour jusqu'en 1499.

— Dans un second article, M. Paul Müller reprendra la question souvent débattue de l'aspect qu'avait le monument et essaiera de reconstituer la maquette primitive, si défavorablement jugée par le duc et abandonnée par l'artiste.

M. P. Müller a découvert aussi, sur une page du *Codex Atlanticus*, un croquis d'une *Léda* debout qui lui semble dater des années 1501 à 1506 et constituer l'esquisse d'un premier tableau de

(1) V. *Chronique des Arts* du 6 février 1897, p. 49.

(2) V. *Chronique des Arts* du 26 décembre 1896, p. 389.

(1) Voir *Gazette des Beaux-Arts*, II^e période, t. xxxiv, page 162.

Léda exécuté pour Ludovic le More, et qu'il devait reprendre plus tard entre 1516 et 1529 à Fontainebleau pour le roi François I^{er}. Des reproductions de ce croquis et d'autres esquisses conservées à Windsor, ainsi que des copies existant à Rome dans la galerie Borghèse, à Paris dans la collection de M. de la Rozière, et à Hanovre, dans la collection de M^{me} Baurat Oppler, sont jointes à ces pages.

Enfin, M. P. Müller a eu la bonne fortune, appuyé sur divers documents, de remettre au jour une grande figure de Mercure peinte à fresque par Léonard dans la Sala del Tesoro du château de Milan décorée par Bramante, et qui avait disparu, avec la décoration tout entière, sous un revêtement de marbre. Une année de travail patient a réussi à la dégager entièrement; malheureusement, la tête n'est plus visible. M. P. Müller en donne la reproduction concurremment avec celle d'une esquisse de Léonard dans le *Codex Atlanticus* qui est inspirée, ainsi que la fresque précédente, de l'*Apollon sauroctone* de Praxitèle.

— M. Friedrich Schneider nous décrit deux magnifiques broches en filigrane d'or, perles et lapis-lazuli, du Trésor de la cathédrale de Mayence, qui ont été découvertes dans cette ville en juin 1896, et qui, par leur grosseur, leur dessin et leur richesse, « comptent parmi les bijoux les plus rares et les plus précieux du Moyen âge ». Le style byzantin de ces bijoux, qui ressemblent extrêmement à ceux qu'on voit sur la poitrine de l'empereur Justinien dans une mosaïque de Saint-Apollinaire-le-Neuf à Ravenne, fait supposer qu'ils furent rapportés à Mayence après la prise de Constantinople où à la suite d'autres croisades; ou peut-être appartenaient-ils à quelque patricienne de Byzance venu à Mayence à la cour de l'archichancelier de l'Empire. Des reproductions à l'eau-forte et en photogravure de ces précieux bijoux sous toutes leurs faces accompagnent cet article.

— M. F. Lippmann, le savant conservateur du Cabinet des estampes de Berlin et éditeur des *Dessins d'Albert Dürer*, nous fait connaître un dessin à la plume du maître, récemment acquis par le musée prussien et dont il nous offre la reproduction hors texte en fac-similé; c'est un personnage qui semble aveugle, assis sur un cheval et conduit par un lansquenet: peut-être un *Bélisaire*? L'œuvre paraît dater des années 1489 à 1494, et montre que déjà, dès cette période reculée, l'artiste s'était attaqué avec succès au dessin du cheval.

— M. Campbell Dodgson attribue à Lucas de Leyde une grande gravure sur bois (représentée en fac-similé dans cet article) qui figure au Cabinet des estampes de Paris, parmi les œuvres de Dürer. Elle représente la belle Phyllis montée sur le dos d'Aristote, et semble appartenir à une série de représentations montrant l'assujettissement du sage au pouvoir féminin: Samson et Dalila, etc., suite de sujets fréquemment traités par les artistes, ainsi que M. Campbell Dodgson le rappelle en donnant la liste succincte des œuvres de ce genre.

— *Anzeiger für schweizerische Altertumskunde* (1897, n° 2). — *Les Sépultures de l'âge du bronze en Suisse*, par M. J. Heierli;

liste des emplacements funéraires remontant à cette époque découverts en Suisse, notamment à Auvernier, à Sion et à Wangen, et énumération des objets qu'ils recélaient (avec une planche où sont reproduits les plus intéressants d'entre eux: fibules, colliers, couteaux, etc.)

— M. J. Mayor nous fait connaître diverses trouvailles récemment faites à Genève: fragments de corniches, de cippes funéraires, etc., de l'époque romaine, découvertes lors de la restauration de l'antique église de Saint-Pierre; — instruments de fer et de bronze, épingles de bronze, débris de poteries, débris de cippes et de maçonnerie de l'époque romaine, avec inscriptions, etc., découverts sur l'emplacement de la vieille hôtellerie des Trois Rois.

— M. J.-R. Rahn nous fait connaître deux têtes-reliquaires, en argent repoussé et en partie doré, de saint Maurice et de saint Blaise, la première portant le caractère de l'époque romane, l'autre semblant remonter à la fin de la période gothique, qui se trouvent au monastère de Rheinau. Deux planches hors texte nous montrent ces remarquables objets d'orfèvrerie.

— Le même auteur nous apprend la découverte, à l'église de Zillis, d'une frise peinte à fresque, de l'époque romane, offrant comme motifs des ornements, des bustes de personnages, etc.; — et à l'église de Dättlikon, près de Pfungen, d'autres peintures murales semblant remonter au xiv^e siècle sans être toutefois de la même main, et représentant les unes divers épisodes de la Passion, les autres des scènes de la vie d'un saint et le Jugement dernier.

— A Granson aussi, lors de la restauration de l'église, on a découvert des restes de deux intéressantes peintures murales: une Déposition de croix, remontant au xv^e siècle, et une sainte Barbe entre deux anges, semblant dater du commencement du xvi^e siècle. Une planche hors texte accompagne la description qu'en donne M. C. Schmidt.

— Publication, par M. J.-G. Mayer, de documents des archives épiscopales de Coire donnant l'énumération des châteaux de l'évêque de cette ville au xv^e siècle.

— Notice de M. H. Zeller-Werdmüller sur des pièces d'argent assez rares, dites « *schnebelthaler* », frappées à Zurich, en 1549.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} octobre 1897. — De quelques copies d'après les originaux perdus de Giorgione, par Bernhard Berenson; — Les Portraits de Marie-Antoinette (2^e article), par J. Flammermont; — Petits maîtres oubliés: Georges Michel, par Raymond Bouyer; — Artistes contemporains: Henri Guérard, par Roger Marx; — Le Trésor de l'Abbaye de Roncevaux (2^e et dernier article), par J.-J. Marquet de Vasselot; — Un Portrait prétendu de M^{me} de Parabère au Musée de Caen, par

F. Engerand; — Lucien Falize, par Marius Vachon.

Trois gravures hors texte : *Mistress Cuthbert*, par Th. Lawrence, héliogravure; — *Un Vieux moulin*, par Georges Michel, eau-forte de Boilvin; — *Tête de jeune fille*, eau-forte originale d'Henri Guérard.

Nombreuses gravures dans le texte.

JOS. NEUWIRTH: *Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers (Verein für Geschichte der Deutschen in Böhmen)*. Prague. J.-G. Calvé, 1897. In-fol. avec 29 photographies.

La persévérante investigation des sources de l'histoire de l'art en Bohême, à laquelle se livre M. Joseph Neuwirth, nous procure aujourd'hui, sous les auspices de la Société pour l'étude des Sciences, des Arts et des Lettres germaniques de ce pays, un document précieux, tiré des collections du Musée de Brunswick. Il se présente sous la forme d'un recueil de dessins du XIV^e siècle, désigné sous le titre incorrect, ainsi que l'observe l'auteur : *Costumes de la Bohême vers 1100*. Procédant de l'ancienne collection de Ferdinand-Albert I^{er}, de Brunswick-Lunebourg (1636-1687), l'ensemble, d'ailleurs mutilé, de 31 feuillets de velin, est un mélange assez disparate de sujets sacrés et profanes, d'assez beau caractère parfois et dont l'auteur reste indéterminé. Qu'il s'agisse d'un cahier d'études ayant eu pour objet de fixer des souvenirs de voyage ou de donner un corps à quelque inspiration fugitive, impossible de le croire.

Un demi-siècle plus tard, pareil ensemble se fût sans doute produit sous forme d'estampes, dont alors le côté pratique serait plus aisé à saisir. A l'état unique, les nombreuses figures de saints personnages, le plus souvent alignées par trois, équivaudraient à un cahier de modèles faits pour servir au besoin, selon les nécessités de la commande, ce qu'au surplus n'admet point M. Neuwirth. Pour lui, les œuvres reprises ont été exécutées probablement par un peintre, pure hypothèse d'ailleurs, car il se pourrait faire que l'un ou l'autre des éléments se présentât dans la sculpture des nombreux calvaires avoisinant les églises d'Allemagne, des sculptures décorant leurs porches, ou des retables répandus à profusion dans les édifices du culte un peu partout. Pareille rencontre viendrait nécessairement en aide à la détermination de l'ensemble qui nous occupe, bien qu'avec un bénéfice assez mince pour l'art.

Restent les sujets profanes, scènes galantes alternant avec des personnages que l'orbe et la couronne rapprochent assez de ceux que déjà nous connaissons par le bel ouvrage antérieur de M. Neuwirth, consacré à la généalogie des rois de Bohême de la maison de Luxembourg et analysé ici même. Ces figures royales sont les plus remarquables du recueil.

Le mieux est encore de s'en rapporter à l'auteur pour la détermination des points d'attache de ces dessins avec la Bohême, déduits à la fois du caractère des costumes et de certains accessoires relevés dans les manuscrits, les fresques et même des objets d'art du temps, notamment,

la selle d'ivoire de Wenceslas IV, conservée au Musée impérial de Vienne.

Au cours de son étude du document, l'auteur est amené à constater des altérations bizarres sabies par quelques-uns de ses dessins au cours du XV^e siècle. Elles portent sur le costume de divers personnages de l'un et de l'autre sexe, et traduisent chez leur auteur la préoccupation de donner une portée quelque peu libre à certains groupes. Il est évident que ces retouches maladroites relèvent de préoccupations totalement étrangères à l'art. Inutile dès lors d'en tenir compte.

H. H.

Aufgaben der Kunstphysiologie, von GEORG HIRTH. — *Zweite Auflage*. München und Leipzig, G. Hirth, 1897. In-8°, viii-622 p. avec illustr.

Vom Sehen in der Kunstwissenschaft. Eine Kunstphilosophische Studie, von Dr THEODOR VON FRIMMEL. Leipzig und Wien, Fr. Denticke, 1897. Petit in-8°, viii-43 p.

Zur Methodik und Psychologie des Gemäldebestimmens, von Dr THEODOR VON FRIMMEL (5^e fascicule de la nouvelle série des « Kleine Galeriestudien »). Leipzig, G.-H. Meyer. Petit in-8°, viii-84 p. et 11 grav.

L'auteur du premier de ces livres, M. Georges Hirth, l'éditeur munichois bien connu de tant d'ouvrages artistiques, le rédacteur du recueil de documents *L'Art pratique*, est un de ceux qui ont le plus contribué, en Allemagne, à l'affranchissement de l'art des entraves de l'enseignement académique. L'ouvrage que voici, dont la première édition a paru en 1891, est en quelque sorte la suite logique de cette œuvre utile. Étant donné, en effet, le retour de l'art à l'observation directe de la nature, il s'agit avant tout de bien savoir observer celle-ci, et M. Hirth s'est donné la tâche de poser les bases scientifiques de ce problème artistique. Avec une connaissance parfaite des écrits et des découvertes des physiologistes modernes, en même temps qu'avec des dons personnels très remarquables d'analyse, il étudie successivement les éléments de cette question : le jeu de la mémoire, de l'observation, le mécanisme de la vue dans ses applications pratiques à l'art et spécialement à la peinture, les théories des couleurs complémentaires, le souvenir des couleurs, etc., tous les phénomènes enfin de la perception des choses par notre système nerveux. Un dernier chapitre est consacré à la réfutation du fameux ouvrage de Lombroso sur le génie, forme de dégénérescence. Aucun artiste, aucun peintre surtout, ne lira sans fruit ce livre savant, abondant en observations profondes, écrit d'un style original et intéressant.

Relevant d'une semblable application de la science à l'art et appartenant au même ordre d'idées est la brochure que notre collaborateur M. Th. von Frimmel vient de publier sur l'art de voir dans la nature et dans l'art. Moins développée et d'une forme peut-être plus familière, elle n'est pas moins remplie, elle aussi, d'observations exactes et ne sera pas moins utile.

Elle est, si l'on peut dire, complétée par une autre brochure d'un intérêt très pratique sur une

des applications les plus précieuses de cet art de bien voir : l'attribution des tableaux. La méthode à suivre, les qualités psychologiques que réclame un semblable examen, y sont exposées et commentées d'une façon vivante et tangible au moyen de nombreux exemples pris dans diverses peintures d'attribution douteuse, dont plusieurs sont reproduites dans cet opuscule, et auxquelles M. Frimmel consacre une étude des plus approfondies et des plus documentées.

A. M.

NÉCROLOGIE

François de Pulszky, archéologue d'une réputation européenne, publiciste, ancien directeur du Musée national hongrois et de tous les musées, collections publiques et bibliothèques de la Hongrie, vient de mourir à Budapest, à l'âge de quatre-vingt-trois ans.

Mêlé à la politique, ayant pris part au mouvement révolutionnaire de 1848, condamné à mort par contumace, il était rentré en Hongrie lors de l'armistice de 1866. Membre du Reichstag hongrois de 1867 à 1875, il avait été nommé, en 1869, directeur du Musée national et mis, en 1872, à la tête de tous les musées.

Parmi les nombreux ouvrages qu'on a de lui, citons : *L'Age de Cuivre en Hongrie* et une autobiographie : *Mon temps et ma vie*.

Aloïs Schoenn, artiste peintre, professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, est mort, dans cette ville, à l'âge de soixante-douze ans. Il avait été l'élève de Führich et avait terminé ses études à Paris dans l'atelier d'Horace Vernet, où il avait acquis le goût de l'Orient qu'il habita plusieurs années ; l'Égypte, entre autres, lui fournit le sujet de compositions pittoresques qui contribuèrent beaucoup à sa réputation.

Aloïs Schoenn avait été nommé chevalier de la Légion d'honneur à la suite de l'Exposition universelle de 1878.

MOUVEMENT DES ARTS

On annonce, pour le 5 octobre prochain, la vente, à Amsterdam, sous la direction de Roos et Koekkoek, d'une collection de 62 tableaux, œuvres du célèbre animalier Eugène Verboeckhoven, parmi lesquelles on cite : *Dans les champs*, *La Brebis morte*, *Moutons au pâturage*, *Dans la bergerie*, etc., etc.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Province

Rouen : Exposition des Beaux-Arts, du 1^{er} octobre au 30 novembre.

Étranger

Bruxelles : 5^e Exposition annuelle du Cercle

« Le Sillon », au Musée d'art moderne, à partir du 2 octobre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Angers : 8^e Exposition de la Société des Amis des arts, du 21 novembre 1897 à la mi-janvier 1898. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Denis et Robinot, 8, rue Alfred Stevens, avant le 3 novembre. Avis d'envoi avant le 25 octobre.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours ouvert par la revue « *La Plume* » pour un ex-libris (dernier délai : 30 octobre) et pour une couverture d'une revue biblio-iconographique (dernier délai : 30 novembre). Demander programme aux bureaux de « *La Plume* », 31, rue Bonaparte.

Province

Évreux : Concours pour la construction d'un théâtre. Demander le programme à la mairie d'Évreux. Dépôt des projets avant le 31 décembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

Vente Josephus Jitta

Frederik Muller et C^o vendront aux enchères publiques, à Amsterdam, les 9, 10 et 11 novembre 1897, la collection très précieuse et très importante d'Antiquités formée par feu

M. S.-W. Josephus Jitta

se composant d'Objets religieux, de Tableaux anciens, Emaux de Limoges, Sculptures en Marbre, Bronze, Ivoire et en Bois, Statuettes en porcelaine de Saxe, Argenterie, Bijoux, Montres, Boîtes, Étuils, Objets en Pierre dure, Porcelaines, etc.

Le Catalogue illustré se distribue à Paris chez :

M. Ch. Mannheim, 7, rue Saint-Georges ;

M. R. Sarluis, 27, boulevard Haussmann ;

Aux bureaux du *Journal des Arts*, rue Le Peletier, et au *Moniteur des Arts*, 49, boulevard Montmartre,

et sera envoyé sur demande par les Directeurs de la vente :

FREDERIK MULLER et C^o,
Amsterdam, Doelenstraat, 10.

MAISON à Paris, r. Julien-Lacroix, 67 (angle cité de Gènes). C^o 208=54. Rev. 4.177 f M. à p. 45,000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. not. Pari S'ad. à M^o Hussenot, Paris, 393, r. des Pyrénées

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE
DES
GRAVURES ET EAUX-FORTES
PUBLIÉES PAR LA
GAZETTE DES BEAUX-ARTS
ANNÉE 1896

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1229	Perronneau..	Héliograv. en couleurs.	Portrait de jeune fille (Musée du Louvre)	»	»	10	5
1230	Lorenzo Lotto	Gaujean	Triomphe de la Chasteté	20	15	10	4
1231	Puis de Charannes..	Héliogravure.	Doux pays	»	»	»	»
1232	Jean Fouquet.	Burney	Etienne Chevalier et son patron Saint Etienne.....	»	15	10	4
1233	Tiepolo	Héliogravure.	Contarini recevant Henri III (Partie centrale).....	»	»	4	2
1234	Id.	id.	Contarini recevant Henri III (Panneaux latéraux)	»	»	4	2
1235	Carrière	id.	Edmond de Goncourt	»	»	4	2
1236	Fragonard ...	id.	La Culbute	»	»	4	2
1237	Boucher.....	Photogravure	Académie de femme couchée..	»	»	»	»
1238	L. David.....	Mordant	Rose Van Thieghem et ses filles (Musée du Louvre).....	»	15	10	5
1239	Attribué à Raphaël..	Gaujean	Le « Sposazio » (Mus. de Caen)	20	15	10	6
1240	Michel-Ange..	Héliogravure.	Etude pour une Madone.....	»	»	4	2
1241	Id.	id.	Etudes pour des Madones	»	»	4	2
1242	Hugo van der Goes...	J. Payrau....	Volet de droite de l'Adoration des Bergers.....	»	»	10	5
1243	Perronneau..	Héliogravure.	J.-C. Dutilleu et Benoite Sacquin	»	»	4	2
1244	»	id.	La Tiare d'Olbis (M ^{te} du Louvre)	»	»	4	2
1245	Falguière	Photogravure	Danseuse.....	»	»	»	»
1246	Jacques Aved	Waltner.....	M ^{me} Crozat (M ^{te} de Montpellier)	25	20	10	6
1247	»	Héliogravure.	La Reine Karomama (M ^{te} Louvre)	»	»	4	2
1248	Perronneau..	id.	Portrait de femme.....	»	»	4	2
1249	Gardet.	id.	Panthères	»	»	4	2
1250	J. Desbois....	Gusman	La Misère (gravure sur bois)...	»	»	10	5
1251	Puis de Chavannes..	Photogravure	Etude	»	»	»	»
1252	Dagnan Bouveret...	id.	Le Christ (Etude pour la Cène).	»	»	»	»
1253	Jeannot	Jeannot	Les Femmes.....	»	10	6	3
1254	Puis de Chavannes..	Thornley....	Eschyle (lithographie)	»	»	6	3
1255	Struys	Photogravure	Désespérée	»	»	»	»
1256	Falize	Hotin	La Coupe de l'Union Centrale..	»	10	6	3
1257	»	Phototypie en couleurs.	Ariane	»	»	»	»
1258	Ingres	Phototypie...	M ^{me} Leblanc (dessin).....	»	»	»	»
1259	Id.	id.	M. de Norvins (dessin)	»	»	»	»
1260	L. Legrand...	L. Legrand...	Flore artificielle	»	»	»	»
1261	Rembrandt...	Héliogravure.	Le Père et la Mère de Rembrandt	»	»	4	2
1262	Lepère.	Lepère	Le Quartier des Gobelins.....	»	»	»	»
1263	»	Photogravure	Venus genitrix	»	»	»	»
1264	Chaplain et Roty....	Héliogravure.	Médailles commémoratives de la venue du Tsar en France....	»	»	4	2
1265	Renouard	Renouard	Visite de Nicolas II au « Reliquaire » des Invalides	»	»	10	5
1266	Watteau	Photogravure	Buste de femme.....	»	»	»	»
1267	F.-J. Heim...	De Los Rios..	Une Lecture d'Andrieux au foyer de la Comédie-Française	20	15	10	6
1268	Vittore Carpaccio....	Photogravure	Un épisode de la Vie de S ^{te} Ursule	»	»	»	»
1269	Attr. à Juste d'Allemagne	Héliogravure.	L'Annonciation (M ^{te} du Louvre)	»	»	4	2
1270	»	Gravure en couleurs...	Pierre de Bourdeille, seigneur-abbé de Brantôme	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Qn n'apprendra pas sans quelque surprise comment s'est terminée l'affaire de la Porte Limbert, à Avignon.

Quel soulèvement d'indignation lorsqu'on apprit que le maire d'Avignon, d'un rapide coup de main, avait fait éventrer une portion des remparts classés parmi les monuments historiques ! La Commission fut réunie, M. Boeswilwald rédigea un rapport ; on alla jusqu'à parler de recours judiciaire contre le maire et député, en vertu de la loi du 13 mars 1887. Chacun sentait la nécessité de faire un exemple sans lequel l'institution de la Commission devenait caduque et dérisoire.

Aujourd'hui on nous informe qu'à la place de la Porte Limbert, une nouvelle porte va être construite, qui s'appellera probablement Porte Limbert, et on prend soin de nous dire que la Commission des monuments historiques en a fourni les plans. Voici donc la Commission investie d'un nouveau mandat. Lorsque, malgré le veto protecteur, une municipalité jettera bas un monument classé, la Commission se transformera ; elle donnera son avis sur l'édifice moderne destiné à remplacer la ruine détruite à coups de dynamite ; elle fera son possible pour que la nouvelle construction affecte des formes qui rappellent le monument disparu et témoignera ainsi de toute sa sollicitude pour l'architecture contemporaine et pour les besoins de la civilisation.

Tel est l'« esprit nouveau » qui anime la Commission : esprit de conciliation, de tolérance et de progrès.

Voici, d'ailleurs, la note qui a été communiquée à la presse :

« On se souvient de l'acte d'autorité, fort discuté, par lequel le maire d'Avignon, M. Pourquery, fit démolir l'une des portes des magnifiques remparts qui entourent la ville. Cette porte menaçait ruine et, trop étroite d'ailleurs pour la circulation qui existe sur ce point, elle était devenue un danger pour la sécurité publique, expliqua le maire, auquel on reprochait d'avoir ainsi détruit un monument historique.

« Un compromis est intervenu, paraît-il, entre l'Administration des Beaux-Arts et la ville d'Avignon, car une grande et belle porte d'entrée, dont les plans ont été fournis par l'Administration des monuments historiques (*sic*), va s'élever sur la brèche encore ouverte sur les remparts. Les 336 mètres cubes de vieilles pierres qui provenaient de la démolition de l'ancienne porte viennent d'être vendus pour 475 francs ».

NOUVELLES

*** Ont été inaugurés pendant la dernière quinzaine :

A Châteauroux, un monument élevé à la mémoire des soldats morts pour la défense du territoire en 1870, œuvre du statuaire Verlet et de M. Tournaire, architecte ;

A Saint-Céré (Lot), un monument à la mémoire du maréchal Canrobert, œuvre du statuaire Alfred Lenoir ;

A Miramont (Lot-et-Garonne), un buste du général de Grammont, dû au ciseau de M. Thomas, membre de l'Institut.

*** Au Palais-Bourbon, le plafond du salon de la Paix, ou salle des Pas-Perdus, œuvre d'Horace Vernet, vient d'être nettoyé avec succès.

*** C'est à Pierre Brueghel le Vieux et non, comme on l'a dit par erreur, à Brueghel le Jeune, que doit, suivant la date MDLXII inscrite sur la toile, être attribué le tableau du musée de Bruxelles : *La Chute des Anges rebelles*, dont nous avons parlé dans notre dernier numéro.

Ajoutons que, dès 1893, M. Th. von Frimmel avait reconnu l'existence de la date et attribué l'œuvre à un Brueghel, dans la nouvelle série de ses *Kleine Galeriestudien* (2^e fasc., p. 16).

*** Le *Portrait d'homme* par Giorgione, que la *Gazette* du 1^{er} octobre a publié (p. 277), porte par erreur l'indication : *Collection Esterhazy*; il faut lire : *Musée de Berlin*.

*** La Commission des Beaux-Arts de l'État belge ayant proposé au gouvernement l'établissement d'une taxe de dix centimes sur chaque visiteur des musées bruxellois (le dimanche et le jeudi exceptés), M. de Bruyn, ministre compétent, a émis un avis favorable à l'institution de cette taxe, assurément modique.

*** Le roi d'Italie vient d'acheter à l'Exposition internationale de peinture de Venise dans la section française les deux tableaux suivants : *La Prairie*, par M. Julien Dupré; les *Quais de Bordeaux au matin*, par M. Alfred Smith. Cette dernière toile est destinée à la galerie internationale d'art moderne qu'on va fonder à Venise.

*** La Galerie nationale de Berlin vient d'acquérir un tableau du peintre français Sisley, un autre de M. Cézanne, la *Madeleine*, de M. Cazin; des *Paysannes de Dachau*, de M. Leibl, et deux tableaux de M. Böcklin : un paysage de printemps et une allégorie, *Mer déchainée*, exposée cette année à Munich.

*** La section russe de la galerie de tableaux du Musée impérial de l'Ermitage va être transférée au Musée Alexandre III, tout comme la collection des toiles des peintres russes qui se trouvaient jusqu'ici à l'Académie impériale des Beaux-Arts. Le nouveau musée aura, en outre, une riche bibliothèque d'ouvrages relatifs à l'histoire de l'art russe depuis 1763, date de la fondation de l'Académie, jusqu'à nos jours. Trois salles du musée seront consacrées aux souvenirs de l'époque et de la personne de l'empereur Alexandre III.

*** Un tableau de Murillo volé, il y a quelques années, dans un cloître à Saint-Sébastien, vient d'être retrouvé chez un marchand d'antiquités de Copenhague. L'œuvre représente une scène biblique.

*** Récemment a été ouvert, à Eisenach, le musée Richard Wagner, riche collection de souvenirs de toute sorte ayant trait à la vie et aux œuvres du maître : portraits, bustes, partitions autographes, tableaux inspirés par ses œuvres, portraits du roi Louis II de Bavière, de Liszt, etc., qui avait été formée par l'amateur viennois Nicolaus Esterlein et que

la ville d'Eisenach a réussi à acquérir pour la somme de 90.000 marks.

*** Une œuvre récente de M. Fr. von Uhde, *l'Ascension*, fut achetée par le gouvernement bavarois à la dernière Exposition internationale de Munich au prix de 32.500 francs; elle était destinée à la Pinacothèque; mais le ministre des Cultes a élevé des objections fondées sur le caractère dénué de majesté que le peintre a donné à la figure du Christ. L'artiste aurait reconnu la justesse de cette critique officielle et offert de repeindre la figure litigieuse. Une réunion extraordinaire de la Commission compétente va être ordonnée pour trancher cette question, qui passionne les cercles artistiques de Munich.

*** Des soldats turcs, en creusant le sol près du village de Polyzoni, dans le département de Salonique, ont mis à jour un sarcophage qui s'est trouvé rempli d'une foule d'objets intéressants. Aussitôt la nouvelle connue, le commandant militaire de la localité se rendit sur les lieux et put préserver ce véritable trésor, qu'il fit transporter à Salonique. Il y avait dans le sarcophage des bijoux de femmes en or, enrichis de pierres précieuses, une bague en or portant une pierre travaillée avec art, des pendants d'oreille ornés de brillants, des statuettes en terre cuite et d'autres objets précieux.

Les fouilles continuent. On espère trouver des indices qui permettent de déterminer avec précision la date de ces monuments.

*** Un tremblement de terre qui s'est fait sentir récemment dans tout le Turkestan russe a causé de grands dommages aux monuments antiques de Samarkande, dont le plus remarquable est le grand mausolée de Tamerlan.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION DE CENT ŒUVRES DE M. A. SINET GALERIE GEORGES PETIT

La première carte de la saison, convoquant la critique à la première des expositions particulières! C'est vraiment un peu tôt.

Les *cent œuvres* de M. André Sinet sont cent études dont la dimension moyenne est celle de la boîte de campagne que les paysagistes portent sans fatigue en tous pays; ce sont des notes prises au pastel écrasé sur des feuilles de cet épais carton gris que M. Raffaëlli mit à la mode il y a quelques vingt ans. Vues d'Italie (Venise, Rome, Capri, etc.), marines de la côte normande, études de cultures champêtres exécutées en France, croquis rapportés de Londres ou de Bruxelles, ne semblent pas avoir d'autre prétention, dans leur sténographie assez monotone et leur coloris dénué d'originalité, que celle d'être des souvenirs de voyage plaisants et faciles. A ce titre, leur rapprochement s'explique et se justifie.

Au Musée du Louvre

On connaît les meubles de Boulle, ou dans le style de Boulle, qui se trouvent dans la galerie d'Apollon, au Musée du Louvre; ces meubles, qui ont été ramenés de Saint Cloud en 1870, formaient deux séries, l'une composée d'armoires ou bibliothèques, l'autre de consoles et de cabinets. A une époque indéterminée, mais vraisemblablement vers le règne de Louis-Philippe, ils avaient été surhaussés sur des bases marquetées, destinées à leur donner à tous la même hauteur.

Consoles et cabinets formaient primitivement un tout homogène, dont les deux pièces se superposaient. Ces meubles viennent d'être débarrassés de leurs adjonctions parasites et rétablis dans leur état primitif. On doit à M. E. Molinier, conservateur au Louvre, cette excellente restitution, basée tant sur sa critique savante, que sur l'existence d'un dessin de l'époque, de la collection du Musée des Arts décoratifs, qui lui a été obligeamment communiqué par M. J. Maciet.

Ainsi se trouvent reconstitués quatre meubles de Boulle, qui pourront donner une idée exacte du mobilier d'apparat de Louis XIV. On ne peut que savoir gré à M. Molinier de cette heureuse mesure de restitution.

F. MAZEROLLE.

Le Musée Cernuschi

Après des remises successives que nécessitaient, disait-on, des aménagements intérieurs, le musée Cernuschi ne peut encore ouvrir ses portes au public qui pensait pouvoir enfin en obtenir la libre entrée. N'accusons pas trop vite la Ville de Paris d'incurie et de négligence; car elle est entrée, il y a quelques mois, en possession d'un monument qui n'avait jamais eu destination de musée public; des travaux assez importants s'imposaient donc afin de mettre les objets de cette précieuse collection à l'abri de toute atteinte. En dehors de l'installation toute matérielle de vitrines, il est un point que nous saurions gré à l'Inspecteur des Travaux d'art de la Ville de Paris de n'avoir point négligé, et qui, si l'on en a tenu compte, contribuerait à justifier bien des lenteurs et des retards; nous voulons parler du classement et du rangement mêmes des objets. Du vivant de Cernuschi, toutes les pièces étaient mêlées; aucune classification n'en avait été faite, si ce n'est celle établissant les deux origines, chinoise et japonaise. Certains bronzes chinois des plus remarquables et des plus archaïques étaient même perdus au fond des vitrines de l'étroite galerie qui court, à mi-hauteur, autour de la salle, alors que des pièces beaucoup plus modernes, ou d'une qualité plastique bien inférieure, avaient les honneurs des grands gradins en bois de chêne. C'est à établir un peu d'ordre, à apporter un peu de goût dans la présentation de cette vaste collection, que la Ville de Paris doit apporter tous ses soins. Elle va présenter au public une série considérable d'objets d'un des

arts dont l'histoire et les transformations sont encore bien peu connues. Qu'elle ne laisse pas les admirations hésiter et s'égarer. Qu'elle mette bien en évidence les douze ou quinze merveilles de la collection, qu'elle les propose au goût public comme des chefs-d'œuvre du travail humain. L'intérêt et la curiosité pourront en suite chercher de plus faciles satisfactions dans l'infinité variée de formes et de décors qu'offriront les autres pièces.

F. M.

Nous trouvons dans le *Progrès du Nord* du mercredi 13 octobre la note suivante que nous nous empressons de communiquer aux lecteurs de la *Chronique* pour les rassurer sur le sort du Musée de Lille :

L'œuvre considérable et si particulièrement difficile de la restauration des tableaux de notre musée, qu'avaient si gravement atteints les mauvaises conditions d'aération du Palais des Beaux-Arts, touche à sa fin.

M. Fréret, qui avait accepté cette lourde tâche, s'en est tiré à son grand honneur, avec le concours d'artistes expérimentés comme M. Paccini, et de spécialistes comme M. Bouvart, qui a « parqué » un certain nombre de tableaux avec une extraordinaire habileté.

Une grande partie du travail a dû être accomplie à Paris, dans les ateliers du Louvre, où soixante tableaux avaient été transportés. Ils ont tous réintégré le Palais des Beaux-Arts, aujourd'hui, dans le plus parfait état.

Nous en avons vu hier un certain nombre parmi les principaux et les plus connus : le *Saint François*, la *Madeleine*, *L'Abondance*, *La Providence*, de Rubens, notamment les beaux portraits de van der Helst, chez lesquels toute trace de champignonage a complètement disparu, et qui ont repris leur ancien éclat, avec plus de transparence encore.

La *Descente de Croix* est également presque complètement restaurée et a retrouvé toute sa magnificence. Il en est de même pour l'admirable *Christ* de van Dyck, et pour la *Médée*, de Delacroix, l'un des chefs-d'œuvre du maître romantique.

Près de quatre cents tableaux ont été ainsi remis en état. Et ce dont il faut le plus féliciter M. Fréret et ses collaborateurs, c'est que leur restauration a été accomplie avec une délicatesse de touche et une prudence qui respectent absolument l'œuvre de l'artiste. Grâce à un procédé spécial, le vernis du tableau n'est même pas attaqué, et la patine du temps subsiste comme avant le travail du restaurateur.

Cette restauration sera terminée dans un mois au plus. Elle coûtera 30.000 fr.

L'aménagement des salles et le classement commenceront aussitôt, sous la direction du nouveau et très distingué conservateur, M. Deully, et, sauf imprévu, nous pouvons espérer voir notre Palais des Beaux-Arts r'ouvert au public, en janvier prochain, février au plus tard.

D'après de nouveaux renseignements qui nous sont fournis de première main,

nous devons loyalement reconnaître que les craintes que nous avait inspirées la démission volontaire de M. Pigeon étaient dénuées de fondement. La municipalité de Lille, obligée de pourvoir d'urgence à la vacance qui se produisait absolument à l'improviste, sans qu'elle y fût le moins du monde préparée, a pris le bon parti; sans s'inquiéter de savoir quelles étaient ses opinions et même sans rechercher si ceux qui le recommandaient étaient de ses amis ou de ses adversaires, elle a chargé des fonctions de conservateur du Musée un peintre connu par de brillants succès au Salon des Champs-Élysées, où il a obtenu, en 1892, une première médaille et une bourse de voyage.

D'après le *Progrès du Nord*, qui est un journal notoirement hostile à la municipalité lilloise, et aussi d'après nos informations personnelles, ce choix a été très heureux. M. Deully, qui est entré en fonctions à la fin du mois d'août s'est mis aussitôt à la besogne avec la plus grande activité. Tout en surveillant la restauration des tableaux qui s'achevait suivant les instructions, sous la haute direction de M. Fréret, M. Deully a commencé la réinstallation des galeries de peinture; si rien d'imprévu ne survient, elles pourront être rouvertes dans trois ou quatre mois.

C'est une bonne nouvelle que nous sommes heureux de pouvoir annoncer à nos lecteurs, en assurant par avance M. Deully de la gratitude des artistes et des amateurs éclairés, qui lui seront très reconnaissants des peines qu'il prendra pour leur rendre accessible, à bref délai, cet important Musée.

Une Copie de la « Vierge aux Rochers »

Il y a quelques mois, un collectionneur parisien dont le goût éclectique est singulièrement bien inspiré, M. A. Chéramy, s'est rendu acquéreur, à la vente Plessis-Bellièvre, d'une fort belle copie de la *Vierge aux Rochers* de Léonard de Vinci, copie exécutée, sans conteste, par un des meilleurs peintres lombards qui surent imiter et reproduire *con amore* le style du maître. Nettoyée avec prudence, et vraiment limpide aujourd'hui sous une chaude patine presque originelle, l'œuvre est d'un beau caractère; on s'explique la tradition qui veut que Ingres en ait conseillé l'achat, en Italie, à M. de Pastoret, par qui elle entra en France.

C'est, avons-nous dit, une copie du célèbre tableau du Louvre, copie fidèle en presque toutes ses parties, dans laquelle le l'architecture capricieuse de la grotte et les fonds à peine modifiés sont spécialement lisibles, tout en s'arrêtant assez bas pour former un tableau presque carré, sans les superstruc-

tures qui occupent la portion cintrée de l'original. Le modelé est plein de libre aisance et le coloris d'une intime et harmonieuse vigueur. Il serait certes puéril de chercher ici la main même de Léonard et d'épiloguer à ce propos sur le tableau de la National Gallery, auquel tout le chauvinisme anglais n'a pas réussi à décerner le brevet de gloire. L'œuvre est d'un copiste qui s'avoue par une facture, par une belle « cuisine » personnelles. Le nom de Boltraffio peut être prononcé avec vraisemblance; celui de Solari semble tout aussi plausible à quelques critiques de la première heure.

A. R.

Le Jubilé d'Arnold Böcklin

Né à Bâle le 16 octobre 1827, — ainsi qu'il a été dit dans l'étude consacrée au maître suisse-allemand par la *Gazette des Beaux-Arts* d'avril et juillet 1893, — Arnold Böcklin atteint donc cet automne ses soixante-dix ans. Toute l'Allemagne artistique est en rumeur pour célébrer cet anniversaire; les journaux ne tarissent pas en éloges et en anecdotes. La ville natale de l'artiste ne pouvait manquer de s'associer au tribut d'admiration que prodiguent à l'auteur des *Jeux de la vague*, au chef de l'école néo-idéaliste allemande, tous les esprits de culture germanique: une exposition des œuvres de Böcklin, la plus importante qui ait été vue jusqu'ici, — et pourtant elle renferme à peine un cinquième de l'œuvre total, — s'est ouverte le 20 septembre à la *Kunsthalle* de Bâle, décorée par l'artiste des masques grimaçants auxquels s'attachent de si comiques légendes; elle durera jusqu'au 24 octobre et a été annoncé dans toute l'Allemagne par une affiche du meilleur goût, œuvre du disciple le plus cher de Böcklin, M. Hans Sandreuter, qui s'y est inspiré du *Combat de Centaures* du Musée de Bâle, lithographiée en noir et bleu sur argent, ce qui donne au noir un velouté lustré extraordinaire. Le même artiste, chargé d'exécuter la médaille commémorative du jubilé, a modelé sur l'avers un excellent profil du masque léonin du génial vieillard, le plus récent de ses portraits; il fut dessiné au mois de mars dernier à la villa San Domenico, près Florence, résidence actuelle du peintre. Pour le revers, M. Sandreuter se dérobant de nouveau modestement derrière son maître, s'est contenté de traduire en bronze et en argent un tableau dont l'application, en pareil cas, était presque obligée: *La Peinture et la Poésie puisant à la même source*, propriété de M. de Korn, à Breslau.

Une concise préface au catalogue de l'exposition de Bâle rappelle les dates importantes d'une des existences modernes les mieux remplies qui soient. En 1846, Böcklin commence ses études à l'Académie de Düsseldorf, séjourne à Anvers et Bruxelles. En 1848, il est à Paris. En mars 1850, il arrive à Rome. Le 20 juin 1853, il épouse la femme dont toute son œuvre révélera la beauté, Angela Rosa Lorenza Pasencchi. Dès lors, plus que des dates de séjour: de 1856 à 1860, c'est Munich; de 1860 à 1862, Weimar avec le professorat à l'École des Beaux-Arts; de 1862 à 1866, Rome

de nouveau ; de 1866 à 1871, Bâle ; de 1871 à 1876, Munich ; de 1876 à 1885, Florence ; de 1885 à 1892, Zurich ; depuis 1892, San Domenico, près Florence.

L'exposition de Bâle sera terminée le 23 octobre par une grande fête. Dès le matin, discours d'ouverture au Casino de la ville ; l'après-midi représentation au théâtre d'une pièce de circonstance en l'honneur du héros de la journée ; le soir, banquet suivi d'un concert à la salle de musique.

L'exposition est formée de tout ce que possèdent de Bœcklin les musées et les particuliers de Suisse, plus quelques œuvres des villes d'Allemagne les plus proches, notamment tout le groupe sans pareil d'œuvres réunies par le baron de Heyl à Darmstadt. L'intérêt de ce rapprochement de tableaux est double : il consiste d'abord en une série de préludes de jeunesse, on pourrait presque dire d'enfance, très importants au point de vue de la biographie et de l'histoire du développement de l'artiste, et d'un certain nombre d'œuvres en quelque sorte initiales parce qu'elles renferment le germe d'idées qui n'arriveront qu'après des efforts réitérés à leur expression définitive. Parmi les premières, des paysages où l'amour des beaux rochers aux cassures régulières et des grands arbres harmonieux se manifeste déjà irrésistible, des souvenirs de famille, un portrait de la mère du peintre de 1843, une vue du cloître de Saint-Alban de la même année, un portrait de camarade ; parmi les secondes, citons seulement le premier « *Ressac* » symbolique (*Meeresbrandung*) de 1845, point de départ des compositions vraiment bœckliniennes. Dès lors, il faudrait rééditer, au sujet des œuvres exhibées, une partie des précédents articles consacrés ici même à l'artiste ; car le second intérêt de cette exposition est de grouper un ensemble de grandes œuvres plus que suffisant pour donner une idée tout à fait complète de l'activité de Bœcklin dans la souveraine unité idéaliste de son inspiration, celles-ci planant à travers les diversités réalistes des formes et revêtant un coloris spécial tout à fait inexprimable par des mots et que n'a eu personne avant lui, même parmi les plus fougueux coloristes classiques. Au nombre de ces œuvres de première importance, il faut retenir la *Vieille taverneromaine* (1854), d'une verve si rabelaisienne ; tout le glorieux bouquet d'œuvres récentes acquises par le Musée de Bâle, à savoir : *Paganisme sacré*, *Vita Somnium breve*, les *Jeux de la vague*, le dernier *Portrait* de l'artiste, enfin l'*Ulysse et Calypso*, d'une si poignante nostalgie. Viennent ensuite la *Vénus Anadyomène* du baron de Heyl, les *Pêcheurs de sirènes* de M. von Lieben à Vienne, jadis reproduits à l'eau-forte par la *Gazette*, le *Voyage de noces* de 1875, le *Centaure se faisant ferrer* à une forge de village au milieu des paysans ébahis, et la *Famille de Tritons* de M. La Roche Ringwald, sans compter la désopilante *Suzanne au bain* jadis proposée au roi de Roumanie, qui la refusa avec effroi sous prétexte d'un « savon de forme trop moderne » posé au bord du bassin de la baigneuse.

WILLIAM RITTER.

CORRESPONDANCE SCANDINAVE

LA PEINTURE A L'EXPOSITION DE STOCKHOLM

Dès que le voyageur français a franchi les pays voisins de France, il rencontre peu de ses compatriotes. Dans toute la Scandinavie, pourtant, les Français rencontrent une hospitalité large, un accueil enthousiaste. Malheureusement, on en voit peu. Ces admirables contrées des neiges splendides et des nuits sans nuit semblent un peu lointaines à nos touristes. Cependant, il n'est pas de pays où le voyage soit plus aisé. Notre langue est connue de tous ; vous ne pouvez mettre le pied sur un marche-pied de wagon sans, qu'aussitôt reconnu, un compagnon de route aimable vous adresse la parole en français.

Mais cette année il y a eu exception ; on a vu à Stockholm un assez grand nombre de Français, et non des moindres, puisque M. Claretie en fut. Certes, ils ont dû emporter la meilleure impression et revenir avec un amour-propre national satisfait. S'ils n'ont pas oublié de contempler la nature, ils ont éprouvé toutes les sortes de joies. Les plus favorisés furent ceux qui, au retour de Pétersbourg et de Moscou, firent la traversée du golfe de Finlande et de la Baltique, semés d'îles et d'ilots verts et rocheux, s'arrêtèrent à Helsingfors, la jolie capitale finlandaise, et entrèrent à Stockholm, par un beau soir, dans cette vaste baie que les Suédois nomment le Jardin des Îles, sur ces eaux silencieuses qui ne sont plus tout à fait celles de la mer ni, déjà, celles du lac Mølar.

Stockholm doit à sa situation une part de sa beauté. L'hiver, sous la neige et prise dans les glaces, elle a de la grandeur. Aux jours d'été, sa gravité un peu froide, sa distinction et son éléance point souples de princesse du Nord, ont des airs de splendeur. Sans quitter sa réserve, elle sait montrer de la joie, à sa façon, et l'on sent que la princesse est dans sa saison amoureuse. Stockholm a un teint blond ; elle se colore au soleil et au reflet d'une verdure tendre et lumineuse ; celle-ci lui met comme des nœuds à sa ceinture, qui est du vert sombre des sapins et qui lui garde une tenue sérieuse. Quand le jour baisse, elle devient vraiment faiseuse de confidences, son langage est d'une poésie émouvante et il faut se laisser aller aux bras de la princesse, sans danger d'y tomber avec effroi, ni inquiétude, ni trouble, ni rien qui consume, épuise, tourmente ou agite d'aspirations folles : de la belle poésie calme.

L'Exposition, dont l'emplacement fut choisi à merveille, toute baignée, et sans avoir des proportions considérables, ni étaler des prétentions vaniteuses — peut-être à cause de cela, — est charmante comme lieu de promenade, de curiosité ou de rêverie. Le touriste y assiste avec grand intérêt au spectacle de la vie des pays du Nord — Suède, Norvège, Danemark, Finlande et Russie — et au fonctionnement de leurs industries. Elle n'est universelle que pour la section des Beaux-Arts.

Et ce sont les Beaux-Arts qui nous occupent ici.

Pour la Suède, la Norvège et le Danemark,

l'exposition est ouverte à tous les artistes ; il est procédé par des jurys à la réception des œuvres. Chacun des trois pays a le sien et même en a deux, un jury officiel et un jury indépendant, ce qui établit un libéralisme assez large. En vertu de ce louable principe, les minorités ne sont pas dédaignées ni anéanties par les majorités. Un autre avantage est que les luttes d'art ne prennent pas un caractère amer ni excessif et qu'en se supportant de part et d'autre on n'en vient pas aux injustices réciproques de jugement. C'est le régime des concessions.

Pour les autres nations, on a procédé par invitations. C'était évidemment le meilleur moyen d'éviter l'encombrement ; on pouvait choisir, ce qui est tyrannique mais préférable. On fut bien obligé de faire quelques politesses en faisant appel aux peintres qui jouissent d'une situation officielle dans les divers grands pays d'Europe, mais pour qui l'on n'avait qu'une sympathie modérée.

Le prince Eugène de Suède, peintre lui-même, aime la peinture comme Louis de Bavière aimait la musique ; il a une préférence pour les novateurs, pour les artistes hardis, pour les personnalités franches. Président actif de cette exposition des Beaux-Arts, il voyagea l'an dernier en France, en Belgique, en Angleterre, en Allemagne et, tant par déférence que pour sa satisfaction d'artiste, fit des visites à la plupart des peintres à inviter. On se souvient que le prince Eugène était à Paris vers la fin de septembre dernier.

L'édifice où se tient la section des Beaux-Arts est l'œuvre de l'architecte Fernand Boberg, artiste de talent, qui a contribué à la beauté de Stockholm par les quelques maisons de rapport ou hôtels particuliers, grandement conçus, qu'il a été chargé de construire. C'est un monument de petite proportion, dans le style espagnol, blanc, simple, décoré d'une large frise.

À droite, près de l'entrée : la section française, dont les toiles, sur un seul rang, espacées, sont particulièrement bien exposées. On remarque tout de suite *L'Enfant prodigue*, de Puvis de Chavannes ; les deux portraits d'Alexandre Dumas fils, l'un par Roll, l'autre par Bonnat ; les paysages de Norvège par Claude Monet ; les toiles de Rafaëlli ; *Solitude*, par Ménard ; les portraits de la comtesse de Hesse et de M^{me} Georges Duruy, par Besnard ; les paysages de Cazin, de Pointelin et de Camille Pissarro ; *La Jeune fille à la rose*, d'Henri Martin. Il y a aussi un public pour *La Perte*, de William Bouguereau. MM. Dagnan-Bouveret, Carolus Duran, Louis Picard, François Flameng, Édouard Detaille, Henri Gervex, Jean-Paul Laurens exposent également. Le voisinage des deux portraits de Dumas fait mieux ressortir que tout autre parallèle que le talent de M. Bonnat est fait de persévérance, de volonté, d'énergie ; mais M. Roll nous donne une figure moins préparée, plus cordiale, plus simple, plus séduisante, plus libre. Les Suédois trouvent que M. Claude Monet a trop enveloppé ses paysages norvégiens ; que l'atmosphère de ce pays est plus métallique, plus limpide, à la fois plus claire et plus froide.

En face de la France, c'est l'Angleterre et l'Amérique. Partout et toujours, Whistler est le maître supérieur, et d'autant plus ici qu'il expose la *Jeune fille en blanc*, une de ses plus belles œu-

vres. L'Américain Alexander et l'Anglais Lavery qui dérivent de lui, ont, l'un des études, l'autre un portrait remarquables. Les peintres élèves de vrais peintres seront toujours les meilleurs. Le préraphaélisme anglais a créé un poncif dont on se lasse. À toute exposition internationale, l'Angleterre se distingue par cette formule néo-académique et entouré d'imitateurs qui l'égaleront, imitateur lui-même des premiers préraphaélites qu'il n'égale pas, il faut chercher attentivement la signature de sir Edward Burne-Jones si l'on ne veut pas lui attribuer des œuvres qui ne sont pas siennes. Et c'est ce qu'on nomme « l'école moderne anglaise si originale ». Watts, le dernier survivant des premiers préraphaélites, est représenté par de nombreuses toiles, et de ses meilleures ; classiques et d'un dessin anguleux, ses œuvres sont cependant d'un coloris assez nourri ; certains de ses portraits rappellent un peu ceux de Delaunay. Brangwyn, tempérament vraiment original et puissant, s'affirmé avec de plus en plus d'autorité et promet à l'Angleterre un maître qui en fera oublier d'autres, contestables. Walter Crane est ennuyeux. M. Waterhouse est maniéré. Que sont donc devenues la grâce, la franchise et la distinction des maîtres anglais du XVIII^e siècle ? Les Américains ne sont pas personnels, mais leur exécution plus large est plus sympathique. On regarde avec plaisir un portrait de John Sargent.

Dans la section allemande, un beau portrait du prince de Bismarck, par Franz von Lenbach, et, du même, des portraits de Hans von Bulow et du caricaturiste Bush. De von Werner, une grande toile froide, d'un dessin soigné, officielle, représentant le général de Moltke fêté par l'empereur d'Allemagne à l'occasion de son 90^e anniversaire. Arnold Böcklin est aussi mal représenté à Stockholm qu'à Copenhague. Son disciple Stuck, qui triomphe régulièrement à Munich, chaque année, a peu de chances, croyons-nous, de trouver ailleurs les mêmes succès. *Centaure et Nymphe*, de lui, n'étonne personne. *La Femme aux cheveux* est une des bonnes toiles de Max Liebermann. Estimables dessins — officiers, lions, tigres — d'Adolphe Menzel. Eaux-fortes connues, de Max Klinger : recherches d'arrangements, sentiment un peu trop théâtral. *La Bergère*, de Bergmann (école de Carlsruhe) a eu un grand succès à Berlin en 1895 ; cette toile fait songer à Dupré ; mais, traitée dans un ton faux, la couleur en est médiocre. Décidément, il est aussi rare d'être peintre en Allemagne que musicien en France.

Les sections d'Espagne, d'Italie, de Russie et d'Autriche-Hongrie ne débordent pas de trésors. On fait beaucoup de bruit à Milan autour de la personnalité de Giovanni Segantini. Il expose à Stockholm une quinzaine de toiles. Ses sujets préférés sont inspirés de la vie des montagnards, des femmes et des enfants surtout, et le plus souvent traités dans des paysages. Par son côté rustique, par sa conception, par le caractère de simplicité et la silhouette de ses figures, il y a chez lui parenté naturelle avec Millet ; nous disons naturelle parce qu'il n'y a pas imitation. Sa manière de peindre est toute différente ; il procède par hachures en couleurs claires. Un certain papillotement, la vibration courte de sa touche, sont en contradiction avec la grandeur de la ligne de son

dessin et nuisent, comme chez plusieurs de nos impressionnistes français, M. Pissarro entre autres, au style. En général, pour l'Italie et l'Espagne, la note est claire, légère, superficielle.

Les Russes sont anecdotiques. Peintres d'une façon un peu sauvage, avec des éclats lourds et barbares, dans un esprit humoristique, presque caricatural, les toiles de Répine ne peuvent passer inaperçues. Il est le seul qui se détache de ce groupe aux visées petites; c'est un lyrique sensuel et vigoureux qui, avec moins de brutalité dans son métier, serait, comme puissance et santé, tout à fait de la famille de cet extraordinaire Jordaens, dont, entre parenthèses, le Musée de Stockholm possède un tableau magnifique : *Le Roi Candaulé*.

Les Finlandais sont catalogués avec les étrangers; mais, par tradition, par alavisme et sympathie, ils restent scandinaves. Ils n'ont aucun lien qui les attache à l'école russe. Edelfelt, bien connu des Parisiens, a envoyé plusieurs toiles, dont les plus importantes, comme son *Christ et Madeleine*, ont été vues dans nos Salons annuels et appréciées pour leurs belles qualités. Jernfeldt, qui habite Florence, a un petit portrait d'un sentiment touchant et distingué, qui se fait remarquer parmi ses autres œuvres. Chez Gallén, il y a une exubérance qui tient plus d'une manière adoptée que d'un don, bien que ses recherches dans l'effet décoratif soient fort intéressantes.

Les Hollandais et les Belges, sauf quelques exceptions plutôt fâcheuses, se maintiennent dans la sobriété, dans un réalisme simple et dans la bonne peinture grasse. MM. Hendrik Jansen, Willy Martens, Hendrik Mesdag, Franz Courtens et P.-J. Bierckx sont bien représentés. Les grands pastels d'Henry de Groux, *Flandre mystique* et *Napoléon à Marengo*, l'un déjà ancien, l'autre récent, témoignent de l'éloquence dramatique et de l'intensité du talent d'un jeune peintre qui a beaucoup produit. Ce *Napoléon* fait partie d'une nombreuse suite de peintures ou de pastels qui seront prochainement exposés à Paris.

Bien entendu, ce sont les écoles de Danemark, de Norvège et de Suède qui tiennent la plus grande place. De même que ces trois pays apparaissent différents au voyageur, leurs artistes le sont aussi. Dans le mot Scandinavie, nous unissons toujours dans notre pensée trois nations que nous croyons d'un caractère unique. C'est une erreur. Les peintres font très bien la démarcation. Il y a chez les Danois un goût sincère du foyer, de la vie intime; ils sont adroits, habiles même, comme le sont les artistes qu'inspire tout ce qui les entoure de près, qui travaillent à l'aise, tranquillement, sagement, mais non pas sans amour, qui s'appliquent à la façon des petits Hollandais; chez la plupart, un trait bourgeois; ils font ce que, dans le langage de la critique à clichés, on appelle de la peinture « honnête », consciencieuse. Le Norvégien aime sa Norvège, la nature de son pays et ses accidents, la mer et les marins, la campagne et les paysans; le Norvégien grandit tout cela, c'est un lyrique populaire, vigoureux, qui chante haut comme les paysans et, comme eux, sur un ton monotone; il n'a ni souplesse, ni grâce, ni liberté d'allures; il semble qu'il peigne avec ses gros doigts dans des mitaines; mais il a pour lui la force et une poésie rustique et candide; l'été l'enivre, et l'hiver il re-

prend son âme résignée et sa rêverie solitaire. Les Suédois sont plus variés, ont plus de savoir, sont plus sujets aux influences extérieures, plus ouverts aux tentations d'une expression d'art nouvelle, plus cultivés et, tout en se rattachant à l'école française, ont dans leur aristocratie une certaine violence qui relève leurs œuvres.

Les Danois sont très bien représentés. Le doyen des peintres de ce pays, Vilhem Kyhn (né en 1819), qui tient à la vieille et bonne école danoise de 1830-1850, expose quatre toiles, dont deux, peintes dernièrement, sont étonnantes de fraîcheur. M. Kroyer se montre habile dans ses portraits, mais terne comme toujours. Il y a de la simplicité, de l'atmosphère, une couleur nourrie dans les portraits, intérieurs et paysages de M. Julius Paulsen. Grande allure des portraits de famille de Viggo Johansen. Motifs simples et vaporeux, harmonies en gris, d'Hammerskøej. M. Zahrtmann est dramatique et M. Peter Hansen est pittoresque et caractéristique avec son *Bal en province*; le *Saint Jean*, de M. Skovgaard, est une œuvre décorative de chapelle dans un style primitif. M. Willumsen est un artiste singulier, irrégulier, dont parfois les œuvres sont tout à fait remarquables comme « Les Alpes » et « les Châtagniers ».

En Norvège, nous voyons les portraits de M. Werenskiöld; celui de la pianiste, M^{me} Erika Lie-Nissen, d'expression douloureuse, de couleur profonde et de composition simple, est une des meilleures toiles de toute l'exposition. Par contre, le portrait d'Ibsen, par M. Heyerdahl, manque de caractère. De M. Munthe, une suite intéressante de contes et de légendes dans une manière originale toute décorative. Un portrait maladif, mais de personnalité accusée du peintre Munch par lui-même. M. Diriks, dont les impressions sont quelquefois de très bonnes études de peinture, retombe souvent dans un genre de paysages d'hiver qui sont les lieux communs de la nature norvégienne. M. Thaulow devient toujours plus adroit. Citons encore MM. Holmbæ, Sinding, Bratland, Norman, Skredsvig.

Les Suédois, maîtres de ces lieux, sont évidemment les plus nombreux et les plus zélés. Aussi ne pourrait-on mieux juger de l'école suédoise. Le paysage est prédominant; il est lyrique, fortement coloré, émouvant, à effets de grandes lignes, cherché dans le style; il est poétique et musical. Bons portraitistes et quelques peintres d'histoire.

Les paysages du prince Eugène, originaux et dans un caractère moderne, sont silencieux et mélancoliques dans leurs lignes avec un grand souci de coloration. Le comte de Rosen a de beaux portraits aristocratiques, un peu froids pourtant, mais de cette froideur sous laquelle se cache un sentiment chaleureux contenu, comme en témoigne d'ailleurs sa peinture d'histoire; c'est-à-dire que M. le comte de Rosen ne s'accorde pas assez de liberté et que la distinction qui lui est naturelle se surveille trop, ce qui est bien inutile. M. Richard Bergh est une nature intime, vibrante, émue; il sent et il réfléchit et il semble qu'il ne montre pas toute la fougue dont il soit capable; l'exécution matérielle d'un tableau est chez lui d'une conscience admirable mais manque de spontanéité pour des œuvres où la fougue, le lyrisme et la tendresse dans la conception sont

évidents, témoin son *Chevalier et Jeune fille*; son propre portrait est excellent.

M^{me} Hanna Pauli met dans ses travaux quelque chose d'affectueux et il y paraît que rien ne puisse la distraire de son sujet. M. Bjørck, qui a tant de facilité, trop peut-être, n'a pas l'air, lui, d'être très attentif à son sujet; ses portraits sont superficiels; il ne dissimule pas assez que ce sont des commandes et qu'il s'agit de plaire. M. Carl Larson est plein de liberté, d'esprit, de bonne humeur et de tendresse; sa grâce est souvent faite de bonhomie, comme dans *Les Miens*, et dans ces petites aquarelles destinées à sa maison de campagne en Dalécarlie. Quelques grands tableaux de M. Georg Pauli dont la composition est bonne et qui sont très colorés, un peu lourds peut-être; c'est une exagération qu'il a prise par nécessité dans des travaux de décoration, ceux de l'Opéra de Stockholm par exemple, et qui lui a un peu faussé l'œil; son *Ophélie*, *Légende* et le portrait de M^{me} Pauli sont de ses meilleures œuvres.

Les portraits de M. Zorn ne valent pas celui, très beau, qu'il avait été au Champ-de-Mars: c'est un artiste doué, vrai peintre, dont les qualités sont toujours en danger de devenir des défauts; mais ce métier large, libre et franc jusqu'à l'imprudence, est bien séduisant. M. Liljefors peint des oiseaux, ceux des bois, de la mer, des marais et des champs; sa manière est lyrique, dramatique et sauvage; son œuvre est de la plus grande originalité, forte et saisissante. Beaucoup de passion chez Josephson et chez Olof Nelson, dans le *Génie du Torrent* du premier, et les deux portraits de jeunes poètes et la *Rue à Bruges* du second; Olof Nelson est mort l'an dernier à l'âge de vingt-quatre ans et Josephson, hélas! depuis dix ans est comme s'il n'existait plus; la fatalité a atteint ces deux artistes. MM. Nordström et Kreuger se ressemblent par la technique d'un art grand et mystérieux, mais le sentiment de la solitude est plus profond, plus grave chez M. Nordström; M. Kreuger possède un don d'effets finement sentis. Nous ne pouvons non plus oublier les paysages de M. Schultzberg, dont les œuvres ont des proportions de panorama et ceux de M. Eckström; les portraits de M^{lle} Éva Bonnier; celui du conservateur du musée des antiquités, M. Hildebrand, par M^{lle} Elisabeth Warling. MM. Wahlberg, Hagborg et Cesterlind sont des habitués, nous dirions presque des peintres officiels, de nos Salons, comme le fut aussi Hugo Salmson, mort en 1894.

Les œuvres de sculpture sont en assez grand nombre. Il faut mentionner tout spécialement celles de Hasselberg, qui mourut dans la même année que Josephson, et dont le *Perce-Neige* est le chef-d'œuvre. Puis, c'est encore à remarquer: Christian Ercksson, Suédois également; Ebbe et Sinding, Norvégiens; R. Stigell et Wallgren, finlandais; Origo, Italien. Auguste Rodin expose un *Adonis mort* et son buste si beau de Dalou; une jolie étude d'enfant est signée Jean Damp; Alexandre Charpentier a une série de vigoureux bas-reliefs. Les bronzes de Constantin Meunier, d'allure si grande, forte et simple, ont eu à Stockholm le même légitime succès qu'à Paris.

On apprécie beaucoup les verres de Gallé et ceux de l'Américain Tiffany.

L'Exposition de 1897 à Stockholm laissera un souvenir charmant.

(A suivre.)

JULIEN LECLERQ.

P.-S. — L'État suédois a acquis pour le Musée national de Stockholm: *Marins du Nord*, par M. Raffaëlli et *Solitude*, par M. Ménard.

REVUE DES REVUES

() *Revue Bleue* (2 octobre). — M. P. Flat, à qui nous devons, entre autres publications rétrospectives, l'édition modèle du *Journal* d'Eugène Delacroix, professe la plus communicative et la plus ingénieuse sollicitude à l'égard de la période critique et des années épiques de l'art français moderne. Il réclame aujourd'hui, en termes chaleureux et persuasifs, la réimpression des *Salons* et des *Études d'art* de Théophile Gautier, morceaux précieux à plus d'un titre et perdus dans des feuilles et des revues introuvables ou si rares que l'on n'en parle généralement que par oui-dire. C'est une généreuse idée. On peut élever quantité de réserves sur l'emploi que Gautier fit de sa prose ductile, envahissante et dominatrice, en fin de compte, de l'idée; mais du moins est-ce une littérature probe et sans bâtarde. On pourrait en extraire des pages de choix et s'en contenter; souhaitons, cependant, avec M. P. Flat, qu'on rende un hommage complet au patriarche de la critique olympienne.

— *L'Image* (août). — M. Roger Marx étudie, cette fois, un artiste aujourd'hui bien oublié, malgré deux expositions de ses œuvres en 1895, et quoique Baudelaire l'ait surnommé: « le peintre de la vie moderne »: Constantin Guys. Né en 1802, à Flessingue, de parents français, il s'engage comme militaire, puis l'illustration l'attirant, devient correspondant de journaux illustrés anglais, et, enfin, après avoir retracé en mille croquis d'une composition saisissante dans son instantanéité les péripéties des guerres de l'époque, se consacre à des études de mœurs, notant avec prédilection les scènes de la vie militaire, de la vie élégante et de la vie galante en des dessins rapides et incisifs qui en font, dit M. Roger Marx, un des devanciers « des âpres et véridiques peintres moralistes d'à présent, les Degas, les Rops, les Forain, les Lautrec ». Plusieurs de ces croquis, gravés sur bois, parmi lesquels deux belles études gravées par MM. Beltrand et van de Put: *A Mabilie* et *Élégante du second Empire*, reproduites hors texte, et le portrait de l'artiste, d'après Manet, illustrent cette intéressante monographie.

— Autres planches hors texte: *Types d'avocats*, par Daumier, gravure de M. Ch. Marx, et *Enterrément au village*, par L. Manceaux, gravure de M. Leyat.

— *Mittheilungen der k. k. Central Commission* (XXIII^e vol. 3^e fasc.). — Description, par M. S. Jenny, des restes d'une villa romaine découverts à Nendeln, dans la principauté de Liechtenstein, et des objets, — bijoux, ustensiles divers

en bronze, fer, plomb, etc. — qui y ont été trouvés (1 plan et 11 grav.).

— M. R. Müller énumère et étudie les œuvres d'art qui se trouvent à Aussig, à Neundorf et à Gross-Walten (Bohême septentrionale) : dans l'église paroissiale d'Aussig, reconstruite à la fin du xv^e siècle, un autel à volets sculpté et peint, dont les peintures au moins sont du maître d'Ulm, Bart. Zeitblom, représentant au centre Marie reine du Ciel, entourée de saints, et, sur les volets, l'Annonciation ; puis d'intéressantes pierres tombales historiées du xvi^e siècle, un petit tableau de Madone, par Raphaël Mengs, une monstration en argent du xv^e siècle, des antiphonaires enluminés de la même époque, des cloches aussi anciennes, etc. ; — à Neundorf, des fonts baptismaux et un beau lustre en cuivre du xvii^e siècle (reprod.), et, dans le château des anciens seigneurs, des plafonds à caissons sculptés de la même époque ; — à l'église de Gross-Walten, des fresques du xviii^e siècle dues au peintre de Prague J. Christoph Liska et à un artiste italien.

— *Le Château de Buon Consiglio, à Trente*, par M. A. Wölzl (suite et fin) : description des salles du deuxième étage et des œuvres d'art qui les décoraient autrefois et dont quelques-unes sont demeurées : dans la grande salle, luxueusement tendue d'étoffes de brocat, une cheminée en marbre, du xvi^e siècle, sculptée par Vincenzo Vicentini ; les portraits du cardinal Madruzzo et de son neveu, attribués à Titien, (maintenant en la possession du baron Salvadori, à Trente) ; des sujets tirés de l'Ancien Testament, peints par le Vénitien Francesco Fontebasso, etc. ; — dans la bibliothèque, un plafond dont les caissons dorés encadraient vingt-quatre peintures représentant des hommes célèbres de tous les temps, et, sur les murailles, des fresques qu'on pourrait retrouver sous le badigeon qui les a recouvertes ; — plusieurs autres appartements d'une décoration non moins riche, — enfin, dans la tour des Aigles, des fresques du xvi^e siècle dues à deux peintres allemands et représentant les travaux des mois de l'année.

— M. Fr.-G. Hann donne à son tour la description de l'histoire du château épiscopal de Salzburg, en Carinthie, résidence des anciens évêques de Gurk. Construit au xvi^e siècle, il offre une cour centrale sur laquelle donnent, au rez-de-chaussée et au premier étage, des galeries couvertes à colonnades, et renferme, à l'intérieur, des chambres décorées, ici de paysages et d'ornements peints à fresque, là de portraits d'évêques, également peints sur les murailles, de bas-reliefs en stuc, etc. ; dans la chapelle, des peintures de sujets religieux dont une partie (commencement du xvii^e siècle) est due probablement au peintre A. Plumenthal de Klagenfurt ou à un de ses élèves.

— Notice de M. C. Cermak sur d'anciennes fabriques de poteries qui existaient à Caslau (Bohême), à en juger par des carreaux de poêles et des fragments de corniches historiées d'un beau style ornemental, qui y ont été trouvés et qui semblent remonter à la Renaissance et même à l'époque gothique (4 fig.).

— Notes archéologiques de M. H. Schmölzer sur diverses localités du Tyrol méridional : San

Pietro près Mezzolombardo, Dermullo, Nano, Pavillo) dans la chapelle Saint-Vigile, avoisinant cette localité, se trouvent d'intéressantes fresques de la fin du xv^e siècle, montrant qu'à cette époque l'influence du style gothique et de l'école de Vérone avait cessé d'être prépondérante comme auparavant dans cette région et cédait la place à l'influence du Nord ; on y admire aussi un bel autel à volets, œuvre de cet Andreas Haller qui fut, après Michel Pachet, le peintre le plus remarquable de l'école de Brixen (1) ; la chapelle du château de Valër (où sont des fresques qui paraissent remonter au xiv^e siècle), Malè, Commezzadura (fresques du xvi^e siècle, dues probablement à un des artistes italiens les Bascheri ; maître-autel Renaissance, richement sculpté, du xvii^e siècle), etc.

— Notice de M. Alois Læw sur l'achèvement de la restauration des anciens vitraux de l'église de Leech, à Gratz.

— Publication par M. E. Wornicke de documents tirés des archives de Goerlitz (Hongrie) donnant des renseignements sur plusieurs artistes d'Autriche : architectes, forgerons, orfèvres, etc., des xv^e et xvi^e siècles.

— Notice (avec fig.) de M. K. Lind sur un bas-relief existant à l'ancien château de Thalberg (Styrie) et représentant dans des médaillons les portraits d'un seigneur de Thalberg et de sa femme, du xvi^e siècle.

— Courtes notices sur divers sujets : les églises en bois existant en Moravie (3 fig.) ; un beau portail de majolique, offrant une remarquable décoration dans le style de la Renaissance italienne (planche hors texte) à Pardubitz (Bohême) ; des pierres tombales, des seaux, etc.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (août). — Suite de l'étude de M. C. Justi sur *Domenico Theotocopuli* : arrivée de l'artiste à Tolède pour exécuter le retable de l'église San Domingo ; description du tableau qui en formait la partie principale : une *Assomption* des plus bizarres comme conception et comme exécution, curieux mélange d'anciennes influences italiennes et d'observation espagnole, avec, ici, des colorations vives et heurtées, et, en d'autres endroits, le coloris noirâtre qu'il adoptera bientôt. Elle a été remplacée à Tolède par une copie, l'original ayant été acquis pas l'infant don Sébastien pour sa galerie.

— *Le « Mont sacré » de Varallo et Gaudenzio Ferrari*, par M. G. Pauli (suite) : étude sur les fresques de cet artiste, d'abord à Varallo même, à l'église Santa Maria della Grazia, vers 1507, une série de peintures d'un beau sentiment péruginique, qui comptent parmi les meilleures productions de la Haute Italie au commencement du *cinquecento* (quatre sont reproduites dans cet article) ; puis, en 1523, dans la chapelle du Crucifiement, sur le « Mont sacré » de cette ville, une grande *Crucifixion*, son œuvre capitale, d'un caractère tout différent, d'un réalisme allant jusqu'au brutal, mais non dépourvu de grandiose, exécutée en trompe-l'œil de façon à continuer l'effet des figures sculptées du Christ et des deux larrons, également dues sans doute à Gaudenzio,

(1) Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e période, t. xii, page 279.

placées au premier plan (deux reproductions fragmentaires) ; dans une autre chapelle du même « Mont sacré », un *Cortège des Rois Mages*, en peinture, avec l'Enfant Jésus, Marie et Joseph, en statues ; enfin, diverses peintures à Varallo : une *Nativité* dans l'église Santa Maria di Loreto un beau retable de *Sainte Catherine*, dans l'église San Gaudenzio, des restes de fresques transportés au musée de la ville, etc.

— Parallèle, par M. S.-R. Koehler, entre l'effort de Rembrandt, *La Prédication du Christ* (Bartich, 67) et la fresque de Ghirlandajo à Santa-Maria Novella de Florence, *La Prédication de Saint Jean-Baptiste*, qui aurait, pense M. Koehler, inspiré la première de ces œuvres, d'ailleurs bien supérieure sous tous rapports. La reproduction des deux ouvrages complète cette étude comparative.

— Article de M. M. Schmid sur un concours pour l'érection d'un monument à Guillaume I^{er}, à Aix-la-Chapelle (avec reproduction d'une esquisse due au sculpteur Maison).

— Dans la partie consacrée à l'art industriel, compte rendu avec gravures et planches hors texte, de l'intéressante exposition d'objets d'art anciens qui a eu lieu récemment à Leipzig.

(Septembre). — M. D. Joseph étudie dans un article intéressant *La Sculpture en ivoire à l'Exposition universelle de Bruxelles*, genre qui semble jouir actuellement d'un regain de faveur chez les sculpteurs belges et dans lequel ils ont produit un ensemble d'œuvres dont le nombre et la valeur équivalent, en quelque sorte, à une renaissance de cet art délicat. Des gravures reproduisent quelques-unes des plus remarquables, dues à MM. J. Geleyn, E. Rombaux et Ch. van der Stappen.

— Fin du travail de M. G. Pauli sur le « Mont sacré » de Varallo : historique des constructions qui s'y continuèrent après le départ de Gaudenzio Ferrari, et examen des peintures et des sculptures qui ornèrent ces chapelles, œuvres d'un art secondaire.

— Fin de l'article de M. H. Wœlfelin sur la façon dont les statues doivent être photographiées (avec exemples à l'appui).

— Bibliographie d'un récent ouvrage de M. C. Gurlitt sur *L'Architecture française* (avec 4 gravures extraites de ce livre).

— Dans la seconde partie de la Revue, fin du travail de M. Fr. Minkus sur *La Figure humaine considérée comme élément décoratif*, — et du compte rendu de l'Exposition d'art ancien à Leipzig (4 figures et 2 planches hors texte).

* *Dekorative Kunst* (1^{re} année, n° 1). — Cette nouvelle publication, éditée par l'active maison F. Bruckmann, de Munich, à qui l'on doit déjà la revue de vulgarisation « *Die Kunst für Alle* », analysée régulièrement ici, est consacrée spécialement à l'art décoratif et enregistrera chaque mois les manifestations les plus intéressantes du mouvement de renaissance de l'art industriel en Allemagne et dans les autres pays. Les articles et les gravures du premier fascicule font bien augurer des suivants. On y trouve le début d'une intéressante

étude d'ensemble sur les origines et les tendances de l'art décoratif contemporain, signée du zélé promoteur de « l'Art nouveau » en France, M. S. Bing ; — un article sur les appareils d'éclairage moderne, suivi de l'annonce d'un concours pour lampe électrique transportable (avec plusieurs reproductions de lustres, lampes, flambeaux, etc., de MM. D. Benson, Tiffany, H. van de Velde, etc., parmi lesquels se remarquent des fleurs en fer forgé aux belles arabesques, par M. Otto Eckmann). — M. H. Muthesius étudie ensuite l'enseignement artistique des artisans en Angleterre. — M. O.-J. Bierbaum nous fait connaître la précieuse trouvaille faite récemment à Venise par un artiste de Munich, M. F. Naagler, de toute une collection (environ cinq cents) de planches d'impression anciennes, offrant des motifs d'ornementation d'un art très élégant, qui pourraient servir de modèles pour étoffes imprimées, papiers de tenture, etc. — Enfin, M. A. Lichtwark démontre d'une façon piquante aux artistes industriels la nécessité de conserver dans leurs créations le souci de la destination pratique.

* Une revue des expositions d'art décoratif, illustrée de vues de la maison de l'« Art nouveau » à l'extérieur et à l'intérieur, de diverses parties des Expositions de Stockholm, Hambourg, Leipzig, Bruxelles et des nouvelles de différents pays, terminent cette livraison.

BIBLIOGRAPHIE

Table générale des Documents contenus dans les Archives de l'Art français et de leurs annexes (1851-1896), par MAURICE TOURNEUX. Paris, Charavay, 1897. In-8°, 184 pages.

On sait quelle abondante source de documents constitue la collection des *Archives de l'Art français* (1851-1862) et de ses annexes : l'*Abecedario* de Mariette, les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie Royale*, les *Nouvelles Archives de l'Art français* (1872-1885), le *Bulletin de la Société de l'histoire de l'Art français* (1875-1878), la *Recue de l'Art français ancien et moderne* (1884-1896). Jusqu'ici pourtant, l'usage de ces richesses n'était guère facilité aux travailleurs, quelques tables partielles existant seules pour les guider dans leurs recherches au milieu de l'amas de renseignements contenus dans ces différentes publications. M. Maurice Tourneux, à qui l'érudition littéraire et artistique est déjà redevable de si précieux ouvrages, s'est proposé, non seulement de combler les lacunes existant entre ces tables, mais de donner un répertoire général unique de tous les documents contenus dans les quarante-cinq volumes cités plus haut. Cette table, conçue de la façon la plus pratique et la plus commode qu'on puisse concevoir, est dressée par noms d'artistes et de lieux, et sous chacun de ces noms sont groupés, succinctement indiqués dans l'ordre chronologique où ils doivent être consultés, les renseignements biographiques généraux contenus dans l'*Abecedario* ou les *Mémoires inédits*, les divers actes de état-civil de l'artiste, notes, devis et

mémoires, etc., qu'il a rédigés ou signés, les lettres qu'il a écrites ou reçues et les appréciations dont il a été l'objet de la part de ses contemporains. Le nom seul de M. Tourneux est un sûr garant du soin et de l'exactitude apportés à ce travail de patience que précède, en outre, une notice historico-bibliographique sur les publications qui en font l'objet; tous les travailleurs lui sauront un gré infini de l'aide si efficace que cet ouvrage va leur apporter.

En même temps, M. Tourneux publie le tirage à part d'une étude publiée récemment dans le *Bulletin du Bibliophile sur La Bibliothèque des Goncourt* (Paris, Techener, 1897; in-8°, 48 pages). Tous ceux qui s'intéressent à l'œuvre des deux frères, les bibliophiles surtout, liront avec le plus vif attrait ces pages pleines de renseignements curieux sur la formation de cette précieuse bibliothèque, les courses des Goncourt à la poursuite des éditions rares, leurs recherches poussées jusqu'au raffinement de tout ce qui pouvait augmenter la valeur des livres qui figuraient dans leurs vitrines, etc., notice suivie d'un « essai bibliographique » très complet sur l'œuvre des deux frères, ébauché dès 1869 avec leur aide, c'est-à-dire sur leurs propres indications, et qui emprunte un intérêt tout spécial à la vente récente de leurs célèbres collections.

A. M.

La librairie L. Schwann, de Düsseldorf, vient de publier en une brochure à part l'intéressant travail de M. WILHELM SCHMITZ sur *Les Plafonds peints du Musée de Metz* qui a paru récemment dans la *Zeitschrift für christliche Kunst* et dont nous avons parlé (1). Six planches en noir ou en couleurs et trois gravures dans le texte reproduisent l'ensemble ou des fragments de cette curieuse décoration de style gothique.

Vient de paraître le 1^{er} fascicule du 3^e volume de l'*Allgemeines Künstler-Lexicon*, de M. H.-W. SINGER (Francfort-sur-le-Mein, Rütten et Loening), que nous avons déjà signalé. Il s'étend de la biographie du graveur *Lhérie* à celle du peintre *Mottes*.

NÉCROLOGIE

Sir John Gilbert

La semaine dernière mourait, à Blackheath où il était né en 1817, sir John Gilbert, un des artistes anglais les plus renommés de ce siècle, illustrateur célèbre parmi tous et qui, entre autres honneurs, eut celui de présider pendant seize ans la Société royale des Aquarellistes.

C'était un romantique. Il commença par être commis dans une banque de la Cité et y griffonnait des croquis sur les bordereaux, sans qu'on sache bien où il regut la moindre leçon sérieuse. Cependant, il excella bientôt dans tous les procédés de dessin, de gravure, de peinture, en toutes

matières, et son ingéniosité, sa dextérité technique firent l'émerveillement de ses contemporains.

Il débuta en 1836 avec des dessins illustrant le *Monastère* de Walter Scott, et le vieux romancier inspira longtemps le jeune artiste. Mais, dans sa longue vie, Gilbert a illustré presque tous les classiques anglais, et il les a illustrés avec une originalité bien tranchée. On lui doit en particulier une illustration des plus remarquables de Shakespeare, à laquelle il consacra près de dix ans, et que bon nombre de Français doivent connaître, car l'*Univers illustré* en a reproduit, sous l'Empire, force planches. Il a également collaboré très longtemps à l'*Illustrated London News*.

Celui que ses compatriotes ont appelé le Rubens de son temps improvisait avec une aisance proverbiale ces grandes images auxquelles le public se complait; et l'art y avait sa part, dans je ne sais quelle fougue, et quelle passion éloquente. On pour rait, en ce sens, comparer Gilbert à un Gustave Doré moins fantaisiste et tout studieux de l'histoire et du sentiment.

Parmi les principales de ses œuvres peintes on cite : *Don Quichotte* et *Sancho Panga*, l'*Éducation de Gil Blas*, le *Meurtre de Thomas Becket*, l'*Entrée de Jeanne d'Arc* à Orléans, une *Charge de cavaliers* à Naseby, un *Drawing room* à Saint-James, la *Reine Marguerite* amenée prisonnière à Edouard après la bataille de Tewkesbury, le *Cardinal Wolsey* à l'abbaye de Leicester, et un *Théâtre de Shakespeare*, où il avait réunis principaux personnages de chacun des drames du grand poète.

Élu en 1852 associé, en 1853 membre et en 1871 Président de la Société des aquarellistes, il fut fait chevalier peu après. L'Académie royale de peinture se l'adjoignit comme associé en 1872, et en 1876 comme académicien, mais il exposa rarement. La France en avait fait, vers la même époque, un chevalier de la Légion d'honneur.

On annonce la mort de **Gustave Maincent**, peintre paysagiste, élève de Pils et Cabasson, dont on se rappelle l'exposition, organisée il y a deux ans, et dans laquelle il avait réuni, sous le titre : *De Paris à Chatou*, les meilleures de ses toiles, représentant les sites de Rueil, Croissy, Rolleboise et Chatou.

M. Gustave Maincent, qui n'était âgé que de quarante-sept ans, a succombé subitement. Il était chevalier de la Légion d'honneur.

Le dessinateur et graveur au burin **Adolphe Varin**, vient de mourir près de Château-Thierry.

Adolphe Varin était un des derniers membres d'une famille d'artistes remontant à Louis XIII, par Jean Varin, le célèbre médailleur.

La production d'Adolphe Varin est considérable : on lui doit comme graveur un grand nombre de portraits, des ornements, des diplômes; comme écrivain, des articles sur la gravure et les graveurs dans l'*Estampe*, la *Curiosité universelle*, etc. Au Salon de 1861, A. Varin avait obtenu une médaille de 3^e classe.

On annonce le décès, à Pierrefitte de **M. Le Barc de Boutteville**, dont le nom a figuré bien souvent

(1) V. *Chronique des Arts* du 7 août, p. 262.

dans nos colonnes, car le magasin qu'il ouvrit il y a quelques années, rue Le Peletier, abrita mainte exposition. Celles-ci ne duraient guère qu'une quinzaine de jours chez l'hospitalier boutiquier devenu, sur le tard, la providence des jeunes artistes émancipés et des petits cénacles indépendants.

Avec MM. Maufra, Sérurier, Gailloux, Maurice Denis, Guillaumin, etc., l'éclectisme de Le Barc accueillait les dernières expositions des *Peintres impressionnistes et symbolistes*; et, dans l'imprévu des toiles littéralement entassées en ce local presque célèbre, il y avait d'heureuses trouvailles à faire et elles furent faites. Il serait injuste qu'un homme si accueillant et si longanime disparût sans que les regrets de ses nombreux pupilles, dont quelques-uns se sont fait une notoriété de bon aloi, se manifestassent avec sincérité.

On annonce la mort de **Charles Goubot**, artiste peintre, secrétaire de la Société des Artistes indépendants.

Ludwig Gurlitt, paysagiste allemand réputé, né à Altona en 1812, décédé ces jours derniers, à Berlin.

Après avoir étudié à Hambourg, Gurlitt voyagea en Danemark, en Suède et en Norvège. En 1839, il fut nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de Copenhague; après plusieurs voyages en Italie et en Espagne, il se fixa, en 1873, à Dresde, puis à Berlin.

Gurlitt est considéré comme l'un des plus grands paysagistes allemands et ses œuvres figurent dans de nombreux musées. Parmi ses toiles renommées, on cite surtout sa *Lande en Jutland*.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de cent œuvres de **M. André Sinet**, galerie Georges Petit, 8, rue de Sèze, du 8 au 31 octobre.

Province

Nancy : 34^e Exposition de la Société lorraine des Amis des Arts, du 17 octobre au 18 novembre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Nantes : 9^e Exposition annuelle de la Société des Amis des Arts, du 15 janvier au 27 février 1898. Dépôt des œuvres : à Paris, chez Chenue, 2, rue de la Terrasse, du 15 au 25 décembre 1897.

Étranger

Monte-Carlo : 6^e Exposition internationale des Beaux-Arts, au Palais des Beaux-Arts, de janvier à avril 1898. Dépôt des œuvres, à Paris, chez

Denis et Robinot, 16, rue Notre-Dame-de-Lorette, du 15 au 25 novembre 1897.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

Vente Josephus Jitta

Frederik Muller et Co vendront aux enchères publiques, à Amsterdam, les 9, 10 et 11 novembre 1897, la collection très précieuse et très importante d'**Antiquités** formée par feu

M. S.-W. Josephus Jitta

se composant d'Objets religieux, de Tableaux anciens, Emaux de Limoges, Sculptures en Marbre, Bronze, Ivoire et en Bois, Statuettes en porcelaine de Saxe, Argenterie, Bijoux, Montres, Boîtes, Étais, Objets en Pierre dure, Porcelaines, etc.

Le Catalogue illustré se distribue à Paris chez :

M. Ch. Mannheim, 7, rue Saint-Georges ;

M. R. Sarluis, 27, boulevard Haussmann ;

Aux bureaux du *Journal des Arts*, 1, rue de Provence, et au *Moniteur des Arts*, 12, rue Godot-de-Mauroi,

et sera envoyé sur demande par les Directeurs de la vente :

FREDERIK MULLER et Co,

Amsterdam, Doelenstraat, 10.

TERRAIN à Paris, rue Mozart, 133 présumé et Lafontaine, 104. C^e 880 m. M. à pr. 30.000 fr. A adj. s. 1 ench. ch. des not. Paris, 26 oct. 1897. S'ad. à **M^e Bourdel**, 30, rue Bauret.

MAISON r de la Mare, 78 et des Cascades, 87. C^e 255^m. 92. Rev. br. 7.945 f. M. à p 80.000 f. à adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, le 9 nov. 1897. S'ad. **M^e Hussenot**, not. à Paris, 393, rue des Pyrénées.

CHÉMINS DE FER

DE PARIS - LYON - MÉDITERRANÉE

Fête de la Toussaint

A l'occasion de la fête de la Toussaint, les coupons de retour des billets d'aller et retour délivrés du 30 octobre au 2 novembre, seront tous valables jusqu'aux derniers trains de la journée du 4 novembre.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr

PROPOS DU JOUR

FAIRE sortir de terre, en six mois, un palais et y ouvrir, au gai mois de mai, sa huitième exposition, tel est le plan hardi que la Société Nationale des Beaux-Arts a conçu et divulgué tout à coup. Ce palais, composé d'un étage sur rez-de-chaussée et situé à la porte du Bois de Boulogne, devant la grille la plus fréquentée, serait édifié sur un terrain que la Ville de Paris concéderait à l'entreprise; le monument appartiendrait, de longues années durant, à la Société, qui l'élèverait à ses frais et y tiendrait ses as-sises en toute indépendance...

A cette nouvelle, une fraction du public a manifesté une surprise qui fait de l'événement un gros événement, mais que nos lecteurs ne sauraient partager. Cette surprise vient en effet, pour une part, de ce que la chimère d'une « fusion » des deux Sociétés rivales hante encore beaucoup d'esprits mal informés. Une fusion réconciliatrice nous paraît aussi impossible que l'est le retour à la régie officielle dénoncée depuis dix-sept années. Sans plus parler aujourd'hui du schisme irréductible advenu en 1890, n'avons-nous pas eu à mentionner les *Sécessions* qui, partout, se produisent dans les écoles étrangères et conquièrent leur autonomie au grand bénéfice de l'art émancipé? Ne rendons-nous pas compte des deux *Salons* de Londres, de Vienne, de Munich, de Dresde? On ne voit donc pas que l'affirmation nouvelle de la *Sécession* française ait rien d'étrange, ni même d'inattendu.

D'autre part, il ne faut pas oublier que

toute manifestation de l'initiative privée rencontre, chez nous, des préventions instinctives. Ce qui paraît tout naturel en Angleterre semble facilement insolite à la plus timide des démocraties, et celle-ci s'étonne encore que des artistes français désirent avoir une résidence à long bail agencée à leur goût, hospitalière en toute saison, qui soit ce qu'on appelle ailleurs leur club, leur Institut ou leur Académie et ce que nous appellerons simplement leur « Maison ».

Il dépend désormais de la municipalité de Paris que le demi-servage où, par une stupéfiante exception, demeurent liés les artistes parisiens, soit aboli dans l'intérêt de l'art même et de l'équité.

NOUVELLES

*** Ont été inaugurés durant la dernière quinzaine :

A Millau (Aveyron), un monument élevé en commémoration de la Défense du territoire en 1871; ce monument est l'œuvre du statuaire Denis Puech :

A Châteaudun, un autre monument commémoratif de la défense nationale, œuvre de M. Antonin Mercié pour la partie sculpturale et de M. Chédanne pour l'architecture :

A Paris, au parc Monceau, un monument élevé à la mémoire de Guy de Maupassant, œuvre de MM. Verlet, statuaire, et Deglane, architecte.

*** La Société des Concerts du Conservatoire vient d'adresser la circulaire suivante à ses abonnés :

« La commission supérieure des théâtres ayant décidé la fermeture de la salle du Conservatoire, reconnue dangereuse pour la sécurité du public, nous avons l'honneur de

vous informer que la Société des Concerts du Conservatoire donnera provisoirement ses séances dans la salle de l'Opéra. Cette situation provisoire durera, nous l'espérons, peu de temps, et nous comptons pouvoir vous réserver dans la salle du nouveau Conservatoire, dont la construction est projetée, des places équivalentes à celles de votre abonnement actuel.

« Les concerts, pendant notre séjour à l'Opéra, seront comme par le passé divisés en deux séries. Pendant la saison de 1897-1898, chaque série sera de sept concerts ».

*** La Chambre a voté, lundi dernier, sans discussion et à l'unanimité, la cession du pavillon de Marsan à l'Union centrale des Arts décoratifs, qui y établira, à ses frais, ses services, sa bibliothèque populaire d'étude et le Musée des Arts décoratifs.

Le Sénat sera prochainement appelé à statuer en dernier ressort.

*** D'accord avec le ministre des Beaux-Arts, le préfet de la Seine a nommé une commission pour statuer sur la conservation de l'église Saint-Pierre de Montmartre. Composée de MM. Lisch et Boeswillwald, de la commission des monuments historiques, délégués du ministre, Bouvard, Vaudremer, Menant, directeur des affaires municipales, Wiggishoff, maire du dix-huitième arrondissement, et Fournière, conseiller municipal, cette commission s'est réunie ces jours derniers.

Il a été décidé qu'on s'en tiendrait à la réfection et à la consolidation de l'église, lui conservant son état actuel et se contentant de la réparer de façon à ce qu'elle puisse être rendue au culte.

300.000 francs seront nécessaires aux réparations. L'État a déjà promis 55.000 francs. La commission espère qu'il acceptera d'augmenter de deux tiers sa participation effective aux réfections urgentes. La Ville de Paris, de son côté, donnerait 150.000 francs, et ainsi se trouverait réuni le crédit qui semble indispensable.

Le désir de la commission est que la vieille église de Montmartre, réparée et consolidée, soit rendue au culte.

*** Sous le titre de *Société de l'Art précieux de France*, et sous la présidence de M. Gérôme, une Société d'artistes est à la veille de se constituer dans le but de produire des œuvres d'art et de donner à celles qui le mériteront la sanction d'une valeur artistique incontestable qu'un poignon certifiera. Le nombre des fondateurs est limité à douze. Nous donnons cette singulière nouvelle sous toutes réserves.

*** Trois tableaux de la collection Jonkhen Six, l'orgueil d'Amsterdam : *Vue sur la Merwede, près Dordrecht*, de Cuyt; *Leçon de musique*, de Terburg, et *Jeune femme à la fenêtre*, de Gérard Dow, ont été vendus dernièrement au baron de Rothschild, de Londres. Le prix global payé par l'acquéreur s'élève à deux millions de francs environ. L'opinion publique et la presse hollandaise se sont fort émuës de cette vente.

*** Nous avons énuméré les nouvelles acquisitions du Musée de Berlin (1).

Il faut y joindre une demi-figure de Quintin Massys, représentant une *Mudeleine* tenant un vase à parfums. Ce tableau provient de la ville de Lucques.

Un magnifique Rembrandt acquis récemment par le Musée, en Angleterre, a été peint vers 1650. C'est le portrait du frère du maître, représenté coiffé d'un casque. Cet accessoire est, paraît-il, d'une exécution admirable.

L'œuvre était dans un assez mauvais état d'entretien; avant de passer en Angleterre, elle était conservée en Suisse.

*** Depuis la fin du mois dernier, des fouilles, conduites par le directeur du Musée Kestner de Hanovre, M. Schuchhardt, assisté d'un représentant du Musée de Berlin, sont entreprises près de Hildesheim, sur le Galgenberg où, en 1838, des soldats, en établissant un champ de tir aux environs de la ville, découvrirent le fameux trésor d'argenterie, qui est une des richesses du Musée de Berlin et qui, par la beauté et le nombre de ses pièces, n'avait pas de rival avant la découverte de celui de Bosco-Reale. Les investigations portent sur le bastion dit de Pappenheim, à l'est de l'endroit où fut faite la tranchée. Ajoutons que les pièces du célèbre trésor, décrites jadis dans la *Gazette* par F. Lenormant (1), sont depuis quelque temps l'objet de restaurations ayant pour but de leur restituer leur aspect primitif : on a soudé à plusieurs vases les anses et les pieds qui manquaient, des fragments disparus ont été remplacés et on a réussi à reconstituer avec des morceaux isolés quelques pièces nouvelles.

*** On vient de découvrir, sous une couche de badigeon, à l'église de Herringen (Westphalie), des peintures murales qui semblent remonter au XII^e siècle. Le Ministère des cultes d'Allemagne a alloué à cette commune une somme de 1.000 marks pour aider à la restauration de ces fresques. La *Kunstchronik*, qui publie cette nouvelle, souhaite — et nous joignons nos vœux aux siens — que l'on ne procède à cette restauration qu'avec le plus grand respect, et que ces travaux ne consistent pas, comme cela arrive trop souvent, à repeindre plus ou moins entièrement ces restes vénérables.

Les Jurys de l'Exposition Universelle

Le *Journal Officiel* du 18 octobre a publié l'arrêté ministériel désignant les membres des Comités d'admission de l'Exposition Universelle de 1900.

(1) *V. Chronique des Arts* des 21 juillet et 4 septembre 1897.

(1) *Gazette des Beaux-Arts*, 2^e pér., t. II, p. 408.

Nous relevons, dans cette liste, les noms suivants d'artistes, de critiques d'art et de personnes touchant à l'art, noms répartis dans les groupes et les classes les plus divers :

GRUPE I. *Classe 4* (Enseignement spécial artistique) : M^{me} Edouard André, MM. Barrias, Bonnat, Chaplain, Chipiez, Corroyer, Damnet, Paul Dubois, Dutert, Falguière, Gérôme, Guillaume, Jacquet, Larroumet, J. Lefebvre, Louvrier de Lajolais.

GRUPE III. *Classe 11* (Typographie, impressions diverses) : MM. E. Carrière, H. de Clennevières, Sirouy. — *Classe 13* (Librairie, reliure, journaux, affiches) : MM. Boutet de Monvel, Caran d'Ache, J. Chéret, G. Duplessis, Forain, J.-P. Laurens, Adr. Moreau, Thiébault-Sisson, James Tissot, Toulouse-Lautrec. — *Classe 15* (Instruments de précision; monnaies et médailles) : MM. Ponscarne, P. Tasset.

GRUPE XII. *Classe 65*. (Décoration et mobilier des édifices publics et des habitations) : MM. Georges Berger, Al. Charpentier, Cordonnier, Dalou, Dampit, L. de Fourcaud, L. Ganderax, Ph. Gille, Hellen, Roger Marx, Puvis de Chavannes, Rochegrosse, Roll, Sédille, Vandremere. — *Classe 66* (Vitraux) : MM. Besnard, J. Galland, Gustave Geffroy, Grasset, Lucien Magne, L.-O. Merson. — *Classe 67* (Papiers peints) : MM. Ch. Lameire, Mayeux. — *Classe 68* (Meubles à bon marché; meubles de luxe) : MM. A. Allard, A. de Champeaux, Henri Havard. — *Classe 69* (Tapis; tapisserie) : MM. Bergerat, H. Cain, Gaston Deschamps, G. Dubufe, J. Goiffrey, Maillart, E. Müntz. — *Classe 70* (Décoration mobile et ouvrages de tapisserie) : MM. Frantz Jourdain, André Michel, Natanson, Pierre Roche. — *Classe 71* (Céramique) : MM. Bracquemond, J. Cazin, R. Collin, L. Gonse, Edm. Pottier. — *Classe 72* (Cristaux; verrerie) : MM. Henry Fouquier, Oct. Mirbeau.

GRUPE XIII. *Classe 83* (Dentelles, broderies, passementerie) : MM. O. Fidière de Prinveaux, Marius Vachon. — *Classe 84* (Industrie de la confection et de la couture pour hommes, femmes et enfants) : MM. Arsène Alexandre, H. Bouchot, G. Cain, Ary Renan, Robida. — *Classe 85* (Industries diverses du vêtement) : MM. Frédéric Masson, O. Uzanne.

GRUPE XV. *Classe 92* (Coutellerie) : M. Antony Valabrègue. — *Classe 93* (Orfèvrerie) : MM. Léonce Bénédict, F. Mazerolle, V. Prouvé, O. Roty, Edm. Saglio, E. Taigny, H. de la Tour. — *Classe 94* (Joaillerie et bijouterie) : MM. Armand Dayot, Roger-Milès. — *Classe 96* (Bronze, fonte et ferronnerie d'art; métaux repoussés) : MM. G. Bénédict, J. Desbois, Frémiet.

Les Comités d'admission des quatre groupes d'*Œuvres d'art* ne sont pas compris dans l'arrêté.

L'Exposition Holbein, du Musée de Bâle

Après des retards que l'on comprend pour peu que l'on se soit occupé jamais d'une organisation quelconque, la direction du Musée de Bâle a ouvert la semaine dernière une salle d'exposition consacrée à Hans Holbein. On a pensé qu'il pourrait être intéressant de réunir pour un temps, auprès des tableaux et des dessins que l'on admire au Musée, la collection aussi complète que possible des documents capables de faire connaître l'œuvre de Hans Holbein le jeune dans son ensemble.

On peut voir à Bâle plusieurs originaux du maître, prêtés par des collections publiques et par des amateurs. La *Vierge de Soleure*, d'un caractère si profondément suisse, et si expressive malgré tant et tant de retouches, a quitté les bords de l'Aar et s'est placée auprès de cette *tabula quadrata*, perdue, puis retrouvée par M. Voegelin; cette vénérable relique, en assez médiocre état, appartient à la bibliothèque de Zurich; Holbein la peignait, dans ses tout premiers temps, pour Hans Baer, un Bâlois qui mourut en brave à Marignan. Il y représentait *Les Quatre Saisons*.

Le comte de Northbrook a prêté le portrait de Hans Herberster. Trois dessins sont venus de Berlin, outre la photographie du portrait acquis récemment par le Musée de l'Empire, œuvre merveilleuse d'intensité, de sentiment et de tenue, si une très bonne reproduction permet de juger un morceau de cette importance. Un collectionneur de Prague, le chevalier de Lanna, a donné un de ces *Lépreux* qui servirent à Virchow pour déterminer le caractère du mal au XVI^e siècle. Il y a encore des portraits, des *Érasme*, venus de Bâle, de Lausanne. On en connaît d'autres à Paris. Combien de fois Holbein aurait-il donc peint l'humaniste, son bon ami?

Les bois, les frontispices, les ornements dessinés par Holbein, les petites figures gravées abondent aussi. Les photographies, très belles, — trop belles, à force de retouches! — complètent cette exposition intéressante, agréable à voir auprès des trésors célèbres qu'elle commente et quelle encadre.

PIERRE GAUTHIEZ.

La Donation de Chantilly

L'Institut a fait distribuer à chacun de ses membres un mémoire détaillé sur la donation du domaine de Chantilly, qui a été faite à ce corps par le duc d'Aumale.

On connaît déjà les charges imposées par le donateur à l'Institut. Ces charges acquittées, l'Institut emploiera l'excédent des revenus et l'intérêt des capitaux provenant des aliénations :

1^o A l'entretien en parfait état des bâtiments, parcs, jardins, collections, œuvres d'art et de toutes les autres parties du domaine, objet de la donation ;

2^o A l'acquisition, dans la proportion qu'il déterminera, d'objets d'art de tous genres, livres anciens ou modernes, destinés à enrichir ou com-

pléter les collections, mais sans pouvoir faire à cet égard aucun échange ni prêter aucun des objets qui les composent ;

3° A la création de pensions et d'allorations viagères en faveur des hommes de lettres, des savants ou des artistes indigents ;

4° A la fondation de prix destinés à encourager ceux qui se vouent à la carrière des lettres, des sciences ou des arts.

Il prendra, d'ailleurs, les dispositions nécessaires pour que les galeries et collections de Chantilly soient, sous le nom de *Musée Condé*, ouvertes au public deux fois par semaine, pendant six mois de l'année, et pour qu'en tout temps les étudiants, les hommes de lettres et les artistes puissent y trouver les facilités de travail et de recherches dont ils auraient besoin.

Une note fort intéressante présentée par un des exécuteurs testamentaires, M. Limbourg, et rédigée par M. Macon, conservateur-adjoint du Musée Condé, donne un état approximatif de la valeur des livres, manuscrits, tableaux, objets d'art acquis depuis 1886. Elle est de 1.470.404 fr. Mais il faudrait rechercher aussi la valeur des objets qui existaient au moment de la donation de 1886 et n'ont pas pu être compris dans l'inventaire.

Le chiffre estimatif, donné dans l'inventaire de 1886, était de 8 millions. D'après la note de M. Macon, le chiffre total actuel des collections réunies à Chantilly peut être porté à 15 millions.

La bibliothèque seule entre dans ce chiffre pour 5 millions ; elle se compose de 13.000 volumes précieux à divers titres, y compris 1.400 manuscrits, et de 15.000 volumes de lecture et de travail, au total 28.000 volumes.

Il est plus difficile d'évaluer les archives si riches du château, cabinet des lettres, trésor des chartes, cabinet des registres, cabinet des plans.

La galerie de tableaux se compose de plus de 500 toiles. Il faut y joindre 639 dessins de maîtres divers, une collection de 580 portraits dessinés, dont plus de 400 du seizième siècle, une collection de 500 portraits à l'aquarelle par Carmontelle, galerie de la Société du dix-huitième siècle, 600 portraits et dessins de Raffet, une collection d'estampes de 3.000 pièces, dont beaucoup sont de premier choix.

Tel est, si on y joint encore les sculptures, les collections de monnaies et de médailles, les meubles rares et les tapisseries, le relevé des richesses artistiques que renferme Chantilly, et dont l'Institut sera définitivement envoyé en possession par le Conseil d'État, vraisemblablement au printemps prochain.

Institut de France

Séance publique annuelle des cinq Académies (25 octobre)

Désigné par l'Académie des Beaux-Arts pour faire une lecture à la séance annuelle de l'Institut, M. G. Lafenestre a choisi pour sujet : *Jean de La Fontaine et les Artistes de son temps*. Sur le ton alerte d'une causerie érudite et fine, l'orateur a pris plaisir à montrer le fabuliste fréquentant d'abord avec les peintres de Reims,

puis, chez Fouquet, assistant à l'édification de ces prestigieux châteaux qu'une pléiade d'artistes décoraient à l'envi. En voyage, le bonhomme examinait, en critique d'art, d'intelligence aiguë, les chefs-d'œuvre épars dans les grandes résidences provinciales, et, sur le chapitre de la musique, il semble avoir été un dilettante au goût pur et aimable.

Académie des Beaux-Arts

Séance du 16 octobre

Par décret, l'Académie des Beaux-Arts est autorisée à accepter le legs fait par M. René-Nicolas Marjolin de la nue propriété d'une somme de 100.000 francs, pour le revenu, après le décès de l'usufruitière, être affecté à la création d'un prix biennal décerné sous le nom de prix ARY SCHEFFER, à l'auteur de la meilleure gravure en taille-douce, exécutée par un artiste français.

M. René Marjolin, chirurgien, avait épousé la fille d'Ary Scheffer.

CORRESPONDANCE DE VIENNE

L'exposition des travaux d'élèves, ouverte au Musée autrichien d'art et d'industrie, n'offre pas grand intérêt.

Tous les jeunes exposants semblent, à travers leurs professeurs, très influencés par feu Galland, par Grasset et même déjà par Mucha. Ce qui nous fait la signaler, c'est qu'on peut y voir l'ensemble du projet dressé par M. Karger pour la chapelle du Sacré-Cœur de Graz, un des travaux religieux les plus considérables accomplis en Autriche Hongrie depuis le revêtement intérieur de fresques des cathédrales de Fünfkirchen et de Djakovo. Il s'agit de tout un Évangile aboutissant à une Crucifixion de noble disposition et d'une piété pleine d'émotion et de grandeur. Sans cesser de demeurer traditionnel, M. Karger a conçu d'une façon tout à fait personnelle et eurythmique certains groupes tels que celui des Rois Mages adorant, de Jésus Enfant au milieu des docteurs, d'un trio d'anges d'une grande beauté, et enfin des apôtres à la Sainte Table. L'Autriche semble avoir trouvé en M. Karger un artiste animé d'un sentiment religieux aussi élevé que celui de Führich et de M. Schwind, joint à une pureté de dessin qui rappelle Flandrin.

En même temps s'ouvrait, dans un agréable local, sur le Ring — ce qui indique déjà une tendance sécessionniste, la nette séparation d'avec le Künstlerhaus — l'exposition d'ensemble du peintre munichois Max Slevogt, un brutal qui s'enivre par trop de sa force et se contente, avec une regrettable facilité, de rudes ébauches où règne un âpre sentiment de la vie, du muscle et du sang, sans aucun sens de la ligne et de la beauté. Ces violentes pochades, inspirées, jusque dans les paysages, tantôt de Rubens, tantôt de Salvador Rosa, sont des orgies de couleur témoignant de plus de tempérament que d'étude. Le tableau fameux pour avoir été souvent reproduit : *Le Cou-*

ple humain, est tout à fait dénué d'humanité; la femme est une insignifiante coquette déshabillée: le mâle, il n'y a pas d'autre mot, est presque bestial. Bestial encore le couple des *Lutteurs* nus en chambre close; bestial enfin le *Barbe-Bleue* étranglant sa dernière femme. Mais ici la tournure romantique du tableau rachète un peu cette brutalité volontaire par quelques opulentes harmonies rousses et violettes et fait songer à quelque pochade de Delacroix. La *Danaé* surpasse en réalisme ce que l'on eût pu attendre de Courbet ou de Manet sur une pareille donnée; il y a là un raccourci de grosse paysanne nue, pleine de qualités picturales, mais d'une grossièreté si rustaude! Somme toute, M. Slevogt est un rude peintre de la bête humaine, mais j'hésiterais à l'appeler un artiste.

Dans les journaux italiens, romanches et allemands des Grisons, le peintre des Alpes, Giovanni Segantini, cause avec sa volubilité et son entrain ordinaire de la grande œuvre entreprise pour la section italienne de l'Exposition de 1900 : un panorama de la vallée de l'E gadine, panorama de dimensions colossales et qui représentera probablement la plus grande surface recouverte de peinture de notre temps. On dominera la vallée du haut d'une véritable montagne de rochers naturels dans lesquels serpenteront des chemins montants et descendants qui ménageront avec habileté des points de vue toujours variés, tandis que la totalité de l'œuvre n'apparaîtra dans son immensité que du sommet. L'imagination et la verve de M. Segantini se donne si libre carrière que le lecteur des journaux rhétiques pourrait rencontrer quelque incrédulité; mais, depuis longtemps M. Segantini a accoutumé son public aux renouvellements de ses préoccupations artistiques les plus variés, sans cesser une seule minute de se comporter en grand artiste. Il est d'ores et déjà certain que ce panorama alpestre exécuté par un seul homme vaudra la peine d'être discuté autant, sinon davantage, que le premier essai tenté dans ce genre en 1879, par le trio de MM. Baud-Bovy, Burnand et Furet.

WILLIAM RITTER.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra-Comique. — *Le Spahi*, poème en quatre actes tiré du roman de M. Pierre Loti, par MM. Louis Gallet et André Alexandre, musique de M. Lucien Lambert.

Le premier résultat des modifications apportées au programme du Concours de la ville de Paris, qui, jadis, n'admettait pas les partitions dramatiques, n'a guère été heureux. Est-ce bien une partition de drame lyrique que les jurés de ce concours ont couronnée cette fois-ci? *Le Spahi* n'est il pas plutôt une sorte de poème musical en action, à peine détaché du roman de Loti, et à l'intelligence duquel la lecture de ce roman est nécessaire? Est-ce vraiment là une œuvre construite selon la logique du théâtre, laquelle doit développer devant le spectateur des passions et des caractères, sans qu'il soit, pour cela, besoin de prépa-

ration, d'informations préalables, sans qu'on ait à tenir compte d'un ouvrage à côté? Or, *le Spahi* n'existe que par le souvenir d'un livre que les auteurs s'appellent de bonne foi connu de tous les spectateurs, puisqu'ils se sont bornés à y découper quelques épisodes, sans même prendre la peine de les relier d'une manière intelligible, pour les profanes, avec lesquelles il faut pourtant compter; cela serait parlait si vraiment le théâtre était comme une annexe de la librairie. Mais cela n'est point, et, jusqu'à nouvel ordre, le public, par son indifférence pour ces procédés d'illustration et d'imagerie, montre qu'il ne les confond point avec le talent du poète dramatique.

Certainement, on a cru améliorer les concours en en facilitant l'accès aux compositeurs de toutes nuances auxquels on laissait le champ presque libre. L'ancien programme, pourtant, pouvait passer pour assez large et ne précisait pas bien rigoureusement le genre auquel devait appartenir l'œuvre couronnée. Mais, en présence des piteux résultats auxquels on assistait depuis plusieurs années, la Commission municipale voulut faire davantage, attribuant la faiblesse des partitions présentées au peu de latitude laissée, croyait-on, aux concurrents. Je suis persuadé, au contraire, qu'on doit rapporter le caractère hybride des dernières œuvres récompensées au peu de précision des clauses du programme, à la multiplicité des conditions, souvent contraires, en lesquelles on peut obtenir le prix. Ce prix, naturellement, étant l'objet principal des préoccupations du compositeur qui prend part au concours, il est à prévoir qu'il tentera d'écrire une œuvre susceptible de réunir toutes les chances de succès. Pour cela, il essaiera adroitement de concilier les exigences contraires du programme de façon à produire une partition propre à réunir, à un certain moment du vote, des suffrages opposés. A égalité de mérite, par exemple, entre une œuvre mi-lyrique, mi-dramatique et deux compositions de caractère lyrique ou dramatique très tranché, il est évident que la partition hybride restera seule en balance avec l'une des deux autres quand il s'agira de décider si le jury doit d'écarter ou non la récompense qui complot le maximum de frais; or, comme tous les concurrents se font à peu près le même raisonnement depuis que le concours de la ville de Paris est devenu facultativement théâtral, il s'ensuit que les œuvres des lauréats n'appartiennent à aucun genre déterminé. *Mérovig*, la partition couronnée avant *Le Spahi*, aurait pu, comme ce dernier, être jouée au théâtre. *Le Spahi*, comme *Mérovig*, aurait pu être joué au concert, tandis qu'autrefois il était entendu que les ouvrages ne recevraient le prix qu'autant qu'ils conserveraient un caractère purement lyrique. C'est à cette époque que le concours donna ses meilleurs résultats: *Le Tasse*, *Les Argonautes*, *Loreley* et *Le Chant de la Cloche*.

Ce n'est pas que le talent, au moins, fasse défaut dans la partition de M. Lucien Lambert. Mais, comme je le disais en commençant, il s'emploie sur un sujet bien ingrat. Les personnages des romans de Loti vivent d'une vie intimement appropriée au décor en lequel les place leur créateur, décor que la description littéraire peut seule suggérer. Le théâtre, en les ramenant à leur humanité intrinsèque, que la tâche de la musique

est précisément de commenter, nous les présente à la façon de silhouettes aux contours à peine indiqués. Aussi, les quatre tableaux du *Spahi* n'arrivent-ils pas à nous donner l'impression d'un drame, malgré tout ce que la conclusion de ce « poème lyrique » pouvait motiver d'effet théâtral. La musique remplit comme elle peut les vides de l'action (j'entends de l'action intérieure) et s'exalte surtout en des épisodes pittoresques. Là, au moins, de par la convention qui nous fait admettre comme authentique toute musique orientale imitée par de simples altérations modales ou par des parti pris rythmiques stéréotypés, là, disons-nous, M. Lambert pouvait trouver de faciles oppositions. On peut lui reprocher de ne les avoir pas assez accentuées et en même temps d'en avoir abusé. Cependant, dans l'ensemble, sa partition demeure un peu monotone et son orientalisme assez vague. N'y avait-il pas sur la musique des peuplades, dans le pays desquelles l'action se déroule, des documents précis qui auraient pu donner matière à des innovations curieuses ? Il est vrai que cette barbarie, barbare de bonne foi, aurait pu choquer ou, du moins, faire rire. La crainte que les auteurs ont paru en éprouver, en ramenant la pièce à une sauvagerie de jardin d'acclimatation, en est la preuve. Mais alors où est l'intérêt particulier du sujet ? Cette édulcoration forcée de l'adaptat on théâtrale ne nous prouve-t-elle pas que l'exotisme ne peut être qu'une matière littéraire, intranscriptible par les précises, par les immédiates suggestions de la scène ?

M. Lucien Lambert a pourtant tiré un bon parti des quelques situations vraiment musicales de son poème. Le premier acte, avec son air de ballet auquel s'amalgament les sonneries allégées des trompettes de cavalerie, avec la scène de jalousie de Jean et la consolation attendrie de Fatou-Gaye, nous offre plusieurs bonnes pages. Dans le second, on peut citer la berceuse de Fatou-Gaye, une des meilleures inspirations de l'œuvre avec l'air que l'esclave chante au troisième acte pour se justifier du larcin qu'elle a commis. Le quatrième acte surtout nous prouve que M. Lambert, quand il écrira sur une donnée plus large, plus humaine, pourra atteindre à de hautes sommets. La scène de la mort de Jean ne manque ni d'émotion ni de puissance, et la malédiction que Fatou-Gaye, dans sa douleur, lance à la face des divinités du Soudan grandit singulièrement le personnage jusque là assez effacé.

Malheureusement, cette scène, d'impression sincère et touchante, arrive un peu tard dans la soirée. Jusqu'à ce moment, M. Lambert ne nous permet de le juger, à quelques exceptions près, que sur des détails plus ou moins heureux et des éclaircies épisodiques. Il faut louer pourtant l'habileté de main avec laquelle il sait mettre, à tout instant ses idées en valeur. L'instrumentation est énergique et colorée sans être meurtrière pour la voix. L'écriture vocale est habile, sans inutiles tensions et sans recherche d'effets déplacés. Bref, M. Lambert apparaît, dès à présent, comme un technicien en pleine possession de ses moyens. Il ne lui reste qu'à chercher une façon plus heureuse de les employer.

L'interprétation du *Spahi* a mis en belle évidence le jeune talent de M^{lle} Guiraudon, qui, il y a deux ans encore, était élève du Conservatoire.

Cette jeune artiste possède d'incontestables dons de chanteuse et de comédienne ; le rôle de Fatou-Gaye, s'il ne lui est pas absolument favorable, lui aura du moins servi à prouver qu'elle pouvait tirer des effets de grâce et de pathétique de la création d'un personnage assez ingrat, en somme. C'est là l'indice d'une faculté d'interprétation peu commune et qui s'affirmera plus nettement encore quand M^{lle} Guiraudon jouera un rôle entièrement conforme à son tempérament à la fois ingénu et dramatique. La voix est charmante et domine sans effort le déhâinement orchestral des scènes les plus véhémentes. M^{lle} Guiraudon a certainement devant elle un brillant avenir.

M. Badioli, excellent d'habitude dans les petits rôles qui forment son répertoire, est visiblement mal à l'aise dans le personnage de Jean. Sa voix n'a ni l'ampleur ni le timbre tragique que, par instant, le rôle comporterait. L'artiste pourtant fait des efforts dont il faut lui tenir compte et joue le quatrième acte avec une sincère émotion. MM. Carbonne et Gresse complètent convenablement l'ensemble auquel les chœurs se joignent sans trop de désaccord et que l'orchestre, dirigé avec fermeté par M. Lu gini, soutient avec son habituelle sûreté. A remarquer la partie décorative, très réussie par l'habile M. Jambon.

P. D.

REVUE DES REVUES

— Art et Décoration (septembre). — Une étude très intéressante de M. Thiébaud-Sisson sur *Le Biscuit de Sèvres* fut connaître et révélera sans doute à plusieurs les richesses d'un musée peu fréquenté : le musée des modèles à la Manufacture de Sèvres. On y admire quantité de statuettes et groupes charmants du xvi^e siècle, auxquels sont venus, malheureusement s'ajouter, sous le premier Empire, la Restauration et le règne de Louis-Philippe, des créations plines de mauvais goût ; le second Empire, mieux inspiré, a enrichi le musée d'une œuvre magistrale de Carpeaux : *L'Enfant au Lévrier* (portrait du Prince impérial), et de nos jours, de jolies reproductions d'œuvres de MM. Houssin, Charpen-tier, Suchetet, Deloye, Larche, et de belles pièces commandées à M. Gardet et à M. Fremiet ont contribué à augmenter l'intérêt de cette collection (15 reprodu.)

— Article de M. M.-P. Verneuil sur *La Décora-tion intérieure et les travaux féminins : la Tapisserie* (avec 14 grav. et 1 planche en couleurs d'après des modèles de MM. Rippl-Ronai, Couty, Ranson, Verneuil, etc.)

— *Notes sur l'état* (1^{er} article), par M. E. Molinier, accompagnées de 7 reproductions d'aiguïères, plats, surtout de MM. Brateau, Larche, Ledru, Desbois).

— MM. Octave Maus et M. G. Soulier donnent une intéressante étude sur *l'Art décoratif en Belgique* et en particulier sur deux artistes : M. Honkar, architecte et M. Crespin, peintre, qui, soit isolément, soit en collaboration, ont beaucoup contribué, le premier par ses constructions modernistes, le second par ses décorations

murales, ses dessins de tentures et de tapis, à l'embellissement de Bruxelles et à la rénovation de l'art décoratif en Belgique (8 reproductions).

X **The Studio** (octobre). — Le numéro s'ouvre par une étude de M. Stanley Little sur le peintre Franck Brangwyn, dont les tableaux ont plusieurs fois fait sensation à nos Salons de Paris. On trouve, parmi les images qui accompagnent le texte bien informé de M. Little, une lithographie originale de Brangwyn : *Joueur de flûte*, et une chromotypographie : le *Marchand de confiseries près d'un cimetière turc*. Ces deux planches sont tirées hors texte ; des reproductions en noir rappellent des tableaux aimés et connus : *Saint Siméon stylite*, *L'adoration des Mages*, *Les Railleurs*, les peintures qui ornent le seuil de « l'Art nouveau » ou montrent des toiles encore ignorées à Paris : *A l'Abri*, *Le Sang de la Vigne*, *Le Marché d'oranges*. S'il est difficile d'apprécier le talent du coloriste d'après des reproductions grises ou noires, on le pressent quand même, tant M. Brangwyn se voue presque exclusivement à la représentation des sujets orientaux ; puis l'instinct décoratif de M. Brangwyn s'accuse avec autorité. Le très original artiste n'avait pas encore été, il nous semble, l'objet d'une étude aussi complète et, ajoutons-le, aussi intéressante.

X Dans une lettre du Japon, de M. Mompes, le texte autographié s'orne, en haut et en bas des pages, de croquis à la plume très sommaires et qui donnent souvent au Japon des aspects plutôt hollandais qu'extrême-orientaux.

X A signaler encore dans ce numéro, une étude sur la corporation d'Handikraft, sur la production d'Essex House, dinanderie, joaillerie, émailerie. Une autre sur l'art suédois à l'Exposition de Stockholm, une autre, enfin, sur la sculpture sur bois.

X Les deux derniers concours ouverts par le *Studio* avaient pour sujets, l'un, la composition d'un soufflet, l'autre, le dessin d'une tête de chapitre. Ceux-là même qui célébrent avec le plus d'ardeur la prééminence décorative de l'Angleterre ne pourront que se déclarer médiocrement satisfaits du résultat de ces deux concours. La manière dont les récompenses ont été distribuées, montre encore à quel point notre goût est peu semblable à celui de nos voisins d'outre-Manche.

X M. Reicholtson publie une gravure sur bois, en couleur, du plus franc et du meilleur effet : elle a pour titre : *Le Cabriolet*.

P **Die graphischen Künste** (XX^e année. — Fascicules V et VI). — Une belle étude de notre collaborateur M. William Ritter sur le peintre italien Giovanni Segantini, dont il a déjà parlé à nos lecteurs, remplit ce double fascicule ; elle est enrichie de 6 superbes planches en noir ou en couleurs et de 16 reproductions dans le texte d'après des tableaux de l'artiste.

P Notice par M. W. Schoelermann sur quatre eaux-fortes de l'artiste polonais M. Lopienski, d'après des tableaux de ses compatriotes Matejko,

Anna Bilinska, Falat et Wiernsz-Kowalski, qui complètent ce numéro.

P Le supplément de cette luxueuse revue contient un article de M. Folnes sur l'illustrateur Mucha, — la fin du compte rendu de l'exposition d'affiches, à Vienne, par M. E. von Berl-ysch (2 grav.), — et un article de M. W. Ritter sur les nouvelles publications artistiques françaises et belges.

X **Die Kunst unserer Zeit** (8^e année, 1^{re} fascicule). — Numéro consacré au peintre de genre Franz Simm, né à Vienne : étude par M. G.-A. Horst, accompagnée de 14 reproductions de tableaux et d'études.

X (Fascicules X, XI et XII) Compte rendu, par M. F.-H. Meissner, de l'Exposition internationale des Beaux-Arts de Munich (avec 63 belles reproductions hors texte et dans le texte).

+ **Die Kunst für Alle** (15 septembre). — *Cartes postales artistiques* : article accompagné de spécimens de cartes de différents pays d'Allemagne illustrées en marge par des artistes locaux.

+ Compte rendu, par M. H. Helferich, des Salons de Londres, dont la *Gazette* a parlé le mois dernier à nos lecteurs.

+ (1^{er} octobre). — Fascicule consacré au peintre Böcklin, à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire et de l'exposition de son œuvre à Bâle : étude sur l'artiste par M. C. Neumann, accompagnée d'un portrait et de 21 reproductions de peintures.

O **Die Kunst-Halle** (15 octobre). — *Pour le 70^e anniversaire d'Arnold Böcklin*, par M. M.-G. Zimmermann (avec gravure hors texte d'après un tableau de sujet légendaire).

O *Une visite à Israëls*, par M. F. Oelsner.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} novembre 1897. — M. Ernest Hébert (2^e et dernier article), par Georges Lafenestre ; — Trésors de l'art italien en Angleterre : Le carton de Léonard Vinci à la Royal Academy, par Herbert Cook ; — Boucher peintre de la vie intime, par Maurice Tournoux ; — Charges d'Horace Vernet d'après ses confrères de l'Intitut, par Henri Bouchot ; — Bonne Sforza à Naples, étude sur les mœurs somptueuses italiennes au commencement du XVI^e siècle, 1505-1517 (1^{er} article), par S. di Giacomo ; — Edmond Detaille, lettres et notes personnelles, par Marius Vachon ; — Bibliographie : L'art ancien à l'Exposition nationale suisse, par Auguste Marguillier.

Quatre gravures hors texte : *Filles de pêcheurs à Ischia*, aquarelle d'Ernest Hébert : photogravure ; — *Le Déjeuner*, par Boucher (Musée du Louvre) : eau-forte de E. Boilvin ; — *L'Alerte*, par Édouard Detaille : héliogravure ; — *Officiers autrichiens* (étude pour le tableau *Sortie de la garnison de Huningue*), par Édouard Detaille : chromotypogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

D. G. Rossetti : his family letters, with a memoir by W. M. Rossetti. — Londres. Ellis and Elvey.

M. W. Michael Rossetti, à qui nous devons quelques études d'une critique très remarquable, a pris à tâche de faire connaître l'œuvre de son frère auquel il a déjà consacré plusieurs articles et préfaces. Il vient d'ajouter à celles-ci la publication presque intégrale de la correspondance de Dante Gabriel Rossetti. Nous y trouvons sur lui un très grand nombre de détails dont certains sont très émouvants et nous montrent dans son jour le plus vrai l'âme délicate du peintre poète.

English Illustration, par GLEESON WHITE. — Londres, Constable et Co.

C'est un très beau recueil, somptueusement relié, des principales illustrations anglaises de 1855 à 1870. Si le texte que M. Gleeson White a brodé sur cette belle série de gravures est des plus monotones et des plus indigestes, nous le lui pardonnerons en faveur de l'intérêt que présentent ces gravures signées de noms comme Rossetti, Millais, Madox Brown, Holman Hunt, Hughes, etc.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort du peintre Gaston Béthune, né à Paris en 1857, qui vient de succomber, à Auteuil, aux suites de la maladie dont il était atteint depuis plusieurs années. Les envois du regretté artiste, qui s'était surtout distingué comme aquarelliste, étaient à juste titre remarqués à la Société des aquarellistes français, ainsi qu'aux deux Salons annuels où il exposa successivement.

Sa première notoriété lui vint de ses paysages de la Côte d'Azur. Il s'essaya, dans ses aquarelles, à traduire la grâce lumineuse et les effets de couleur vivotés des environs de Cannes et de Monte-Carlo. Il réussit en très peu d'années à les rendre avec une vaporeuse et fine justesse.

Puis il voulut, tout en continuant l'aquarelle, aborder la peinture à l'huile, pour laquelle il n'était point fait. Il s'y montra toujours malhabile, et sa facture, dans l'aquarelle, s'alourdit, en même temps que la subtilité de son œil s'émoussa. Il

rapporta pourtant d'Angleterre, de Suisse et du Midi, à deux ou trois reprises, de fraîches et délicates cueillettes. Gaston Béthune était membre de la Société Nationale des Beaux-Arts.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

1^{re} Exposition de la Société des artistes lithographes français, salle de la Société populaire des Beaux-Arts, 13, rue Grange-Batelière, jusqu'au 5 novembre.

Exposition des prix de Rome à l'École des Beaux-Arts, quai Malaquais, du 25 au 30 octobre.

1^{re} Exposition de la Société des peintres-lithographes, à la Galerie des artistes modernes, 19, rue Caumartin, à partir du 4 novembre.

Étranger

Verviers : Exposition du Cercle artistique.

CONCOURS OUVERTS

Province

Évreux : Concours pour la construction d'un théâtre. Dépôt des projets avant le 31 décembre. Demander le programme à la mairie d'Évreux.

Lille : Le 22 novembre, concours limité aux artistes lillois pour la collation des bourses fondées par le chevalier Wicar pour l'envoi à Rome d'un peintre, d'un sculpteur et d'un architecte pendant quatre ans. Demander le programme à la Société des Sciences et des Arts de Lille.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

MAISON et Terrain à Bâti, rue du Gaz, 77. Surf. 513 m. Rev. 1.550 fr. M. à p. 25.000 fr. A adj. s. 1 ench. not. Paris, 9 nov. 97. S'ad. à M^e Colleau, not., Paris, aven. d'Italie, 21.

Rue **RANELAGH** 47, Terrain de 445^m 15. Adj. du s. 1 ench. ch. not. Paris, 23 nov. 97. M. à p. 50.000 f. S'ad. M^e Bourdel, r. Beuret, 30.

Av. la Motte-**HOTEL** el jard. Terrain à côté, av. Picquet, 63. C^e env. 700 et 388 m. M. à p. 100.000 et 30.000 f. Gd **TERRAIN**, 5.838^m, rue l'Université, 207. Rev. n. 16.0 f. M. à p. 300.000 f. Charenton, r. Gabrielle, 18-16. **MAISON**, rev. act. 2.000 f. d^e 3 1/2, 2.500 f. et **PAVILLON**, M. à p. 20.000 et 15.000 f. Adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 16 nov. 97. S'ad. aux not. M^e Manuel et *Burdet*, 30, r. Beuret.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

C'EST en temps de crise qu'on juge vraiment au naturel et sur le vif ses amis, ses voisins et ses confrères; les moralistes ont déjà développé dans toutes les langues antiques et modernes la vérité de cet aphorisme; les architectes habitués des Salons du Champ-de-Mars viennent d'en donner une démonstration nouvelle.

Nous avons dit que la Société Nationale des Beaux-Arts était en instance pour obtenir le droit de bâtir un palais d'exposition aux portes du Bois de Boulogne. Les plans de ce palais ont été étudiés par M. Formigé, l'artiste le mieux désigné pour cette création improvisée, le mieux préparé par ses travaux à doter le Paris nouveau d'un édifice élégant et rationnel. Nous pouvons ajouter que le projet de M. Formigé, s'il était mis à exécution, rencontrerait la faveur générale par la pureté attique de ses lignes gracieuses et la finesse de ses proportions.

Mais la section d'architecture adjointe à la Société émigrante s'est trouvée lésée; elle a considéré comme une trahison le fait qu'on n'ait pas donné la commande hypothétique à ses membres et à démissionné, dans un accès de mauvaise humeur qui révèle bien le fond de sa psychologie.

Le geste est beau; il est beau parce qu'il est naturel et candide. C'est sous sa forme la moins déguisée la revendication d'une sorte de privilège et la rancune de voir échapper un travail auquel on croyait avoir droit. Aucune idée d'intérêt général; aucune notion de nécessités supérieures: un

mouvement de dépit tout à fait sans conséquences au point de vue pratique, infiniment curieux pourtant au point de vue des mœurs confraternelles et de la saine équité.

NOUVELLES

*** Lundi, 1^{er} novembre, a été inauguré, à Saint-Ouen, un monument élevé à la mémoire de M. Martel, ancien président du Sénat. Ce monument est l'œuvre du sculpteur H. Louis-Noël.

*** Le mercredi, 3 novembre, a été inauguré, au cimetière du Père-Lachaise, le monument érigé à la mémoire de M^{me} Miolan-Carvalho; on se souvient que ce monument, œuvre du statuaire Antonin Mercié, a figuré au dernier Salon des Champs-Élysées.

*** M^{me} Édouard André vient d'offrir au Cabinet des Antiques et Médailles un médaillon en bronze de Germain Pilon représentant le buste de Henri III.

De tous les médaillons de Germain Pilon, le Cabinet des Médailles ne possédait que celui de Catherine de Médicis. On peut voir la reproduction de toute la collection de ces médaillons dans le *Trésor de Numismatique*; mais on sait de quelle insigne rareté sont les exemplaires, surtout en bon état, de cette précieuse série. La générosité de M^{me} Édouard André n'en est que plus opportune et plus digne d'éloges.

Les Jurys de l'Exposition Universelle

Pour répondre à la demande de quelques-uns de nos lecteurs, nous ajoutons volontiers les noms suivants à la liste que nous

avons donnée la semaine dernière, tout en faisant remarquer que la liste officielle contient des milliers de noms et que la nôtre restera forcément incomplète :

GRUPE VIII. *Classe 43* (Horticulture et arboriculture) : MM. Edouard André, Formigé.

GRUPE IX. *Classe 51* (Armes de chasse) : MM. Edmond Foulé, comte de Montaigu, E. d'Orville, Reubell, collectionneurs.

GRUPE XII. *Classe 65* (Décoration et mobilier des édifices publics et des habitations) : MM. Albert Cruchet, Facchina, Guilbert-Martin, Jambon, Pascal. — *Classe 72* (Cristaux, verrerie) : M. E. Gallé (de Nancy).

GRUPE XV. *Classe 93* (Orfèvrerie) : MM. Brateau, Champier, Grandhomme, Meyer. — *Classe 96* (Bronze, fonte et ferronnerie d'art, etc.) : MM. Fix-Masseau, Rivière Théodore, baron O. de Watteville.

Le Budget des Beaux-Arts en 1898

Nous extrayons du rapport dressé par M. Georges Berger, au nom de la Commission du budget, les indications suivantes :

Chapitre III. — Le rapporteur revient sur les observations présentées en 1897 au sujet de la suppression, par voie d'extinction, des quatre postes d'inspecteurs ordinaires des Beaux-Arts. « Ces observations faisaient planer un doute sur l'utilité des fonctions de ces inspecteurs ; le Parlement, le public, le plus grand nombre des artistes ainsi que la généralité des personnes qui prêtent attention aux choses de l'art en ont reconnu la justesse. »

Chapitres VIII et IX. — Au sujet de l'École des Beaux-Arts, qui aurait besoin de crédits considérables pour ses agrandissements et ses installations (construction de loges, réinstallation des collections), M. G. Berger fournit un tableau qui ne manque pas d'intérêt et duquel il résulte que les cours oraux professés à l'École ont été fréquentés dans les proportions suivantes :

Anatomie	55
Perspective	8
Histoire générale	4
Histoire de l'architecture	5
Histoire de l'architecture française au Moyen âge et à la Renaissance	2
Théorie de l'architecture	2
Esthétique et histoire de l'art	15
Histoire et archéologie	4
Géométrie descriptive	10
Littérature	2

Chapitre XVIII. — Au sujet des théâtres nationaux, on n'apprendra pas sans surprise que les dix concerts organisés à l'Opéra se sont soldés par la perte ronde de

150.000 francs. « Cet insuccès d'une tentative généreuse doit-il être attribué à l'abondance des concerts parisiens du dimanche, se demande le rapporteur, ou à la *préférence du public pour des œuvres plus claires et plus magistrales que certains morceaux modernes dans lesquels il est incapable de discerner la beauté au sein de l'incompréhensible ?* »

A titre d'indication du même genre, relevons, au *Chapitre XIX*, le paragraphe suivant :

« Votre Commission a été sur le point de réclamer la radiation d'une subvention de 2.000 francs, accordée annuellement à la *Société nationale de musique*, à la tête de laquelle est placé M. Vincent d'Indy ; mais le Ministre a objecté que cette Société offre le moyen de faire exécuter par un orchestre excellent les œuvres de compositeurs de notre école moderne.... »

Chapitre XXIII. — Tout en souhaitant, sans pouvoir la proposer, l'augmentation de la somme de 246.000 francs réservée aux achats d'œuvres d'artistes vivants, la Commission réclame, comme l'ont fait toutes les précédentes, l'exposition annuelle des achats de l'Etat.

(A suivre.)

Académie des Beaux-Arts

Séance publique annuelle (30 octobre)

Après l'exécution d'un morceau symphonique composé par M. André Bloch, ancien pensionnaire de Rome, qui a été très applaudi par l'assistance, M. Roly, président, a, dans une très courte allocution, rendu un dernier hommage à la mémoire des membres de la compagnie morts au cours de l'année, le duc d'Anmale et Français.

Le comte Henri Delaborde a ensuite communiqué une notice très complète sur la vie et les œuvres d'Élie Delaunay, ancien membre de l'Académie.

La séance s'est terminée par l'exécution de la scène lyrique qui a remporté le premier grand prix de composition musicale et dont l'auteur est M. d'Ollone, élève de MM. Massenet et Ch. Lenepveu.

Académie des Inscriptions

Séance du 1^{er} octobre

M. Heuzey ajoute quelques indications à celles qu'il a déjà présentées, au nom de M. Pierre Paris, sur la figure de femme découverte à Elché, en Espagne.

Ce n'est pas la partie supérieure d'une statue brisée, mais bien une figure coupée à la hauteur de la poitrine, c'est-à-dire un véritable buste. Le dos porte une ouverture circulaire et une cavité

assez profonde comme pour recevoir des cendres ou des offrandes. Cette image, d'une beauté saisissante, était donc un monument votif ou même, ce qui paraît plus probable, un monument funéraire.

M. Collignon communique à l'Académie la photographie, exécutée par les soins de M. Jouguet, d'un groupe funéraire en pierre calcaire conservé au musée gréco-romain d'Alexandrie.

Ce monument, dont les figures sont plus grandes que nature, représente une femme voilée, assise, dans une attitude de deuil, auprès d'une fillette debout. C'est un nouvel exemplaire de ces statues funéraires dont la soi-disant Pénélope du Vatican est un spécimen bien connu et qui se multiplient, au IV^e siècle, dans les nécropoles grecques. Le type de la femme drapée offre de grandes analogies avec celui des figures féminines sculptées sur les stèles attiques du IV^e siècle et rappelle, à certains égards, le style de l'école de Scopas.

Exécuté en Egypte, par un artiste grec contemporain des premiers Ptolémées, le groupe d'Alexandrie est un document intéressant pour l'histoire de la sculpture gréco-égyptienne. Il montre comment, au début de l'évolution alexandrine, l'influence des types de la Grèce propre exerce encore son action sur l'art de l'Égypte hellénisée.

M. Salomon Reinach établit, d'après un passage négligé des *Fastes* d'Ovide, qu'il existait à Albe des statuettes de la déesse Vesta se voilant le visage avec les deux mains.

Ce motif, antérieur aux influences de l'art hellénique, avait probablement été emprunté à la vieille statue en bois de Vesta qui faisait partie, sur le Forum, du groupe des douze dieux romains. Or, il se retrouve sur un autel, jusqu'à présent inexpliqué, de Mavilly, dans la Côte-d'Or, et placé aujourd'hui dans le parc du château de M^{me} la comtesse de la Loyère, à Savigny-sous-Beaune. Cet autel, où figurent les douze dieux romains, paraît reproduire les images archaïques de ces dieux que l'on voyait au Forum.

Le geste singulier de Vesta, qui couvre ses yeux de ses mains, n'était plus compris par les anciens eux-mêmes. Il se justifie, suivant M. Reinach, par les fonctions mêmes de Vesta, déesse du foyer, qui se préserve ainsi de la fumée. Un dieu du foyer, chez les Latins, s'appelait *Caculus*, nom que les anciens ont expliqué par le « clignotement des yeux ». Le dieu clignotait des yeux, la déesse se les cachait : gestes que la fumée a provoqués de tout temps.

M. Salomon Reinach fait, en outre, observer qu'on ne connaissait, jusqu'à ce jour, aucune image de la Vesta romaine, et il insiste, en terminant, sur l'importance de l'autel de Mavilly, où ce type très ancien se présente pour la première fois.

CHRONIQUE MUSICALE

La Salle du Conservatoire et la Société des Concerts

On le sait déjà, sans doute : la Société des Concerts du Conservatoire abandonne cette année le local où, depuis près de soixante-dix ans, la phalange illustre qu'organisa Habeneck tenait ses assises artistiques. Les craintes d'incendie et le

projet adopté pour la reconstruction de l'édifice peu imposant et peu confortable de la rue Bergère, ont pour première conséquence le transfert provisoire à l'Opéra des séances hebdomadaires de la vénérable Compagnie. Quel désarroi va jeter dans l'esprit des abonnés de la maison cette dérogation forcée à leurs plus anciennes habitudes ! Ce petit public, dont les mœurs musicales sont si particulières et les opinions si conservatrices en fait d'exécution instrumentale, va se trouver perdu, ou du moins singulièrement dépaycé dans l'immense vaisseau de l'Opéra ; il n'en occupera pas le quart. Le reste de la salle, qu'il faudra bien remplir, sera envahi par le profane, le *cul-gum pecus* des *halls* musicaux. L'abonné du Conservatoire se noiera dans cette collectivité d'amateurs dont l'éducation diffère si profondément de la sienne, qui ignore tout de ses préférences, de ses traditions, de ses goûts et de ses préjugés. Le chemin de l'Opéra, que MM. Bertrand et Gailhard ont enseigné au public bourgeois et mondain, par la création de concerts dominicaux consacrés aux jeunes, va se trouver sillonné à la fois par deux catégories d'habituez bien opposées l'une à l'autre. Que résultera-t-il de leur fusion momentanée ? Sera-ce le noyau classique qui absorbera le groupe confus des familiers du programme romantico-dramatique qu'ont vulgarisé les concerts voués à la glorification de Berlioz et de Wagner ? Au contraire, l'exubérance de ce public et son goût de l'effet influenceront-ils sur les dispositions des fidèles de l'art traditionnel, et, par suite, sur la composition des programmes, sur l'exécution de l'orchestre ? Chapitre intéressant à ajouter à l'étude de la psychologie des foules. Heureusement pour la Société des Concerts, son prestige est au-dessus du succès ou de l'insuccès ; sans quoi, elle pourrait faire une expérience décevante en éprouvant à quel point le changement de milieu est susceptible de bouleverser l'équilibre des traditions.

Ainsi, la voilà fermée, condamnée à la destruction, cette petite salle, dont les proportions parfaites, dont la résonance admirable faisaient un instrument musical sans pareil. Comment s'empêcher de donner un souvenir ému à tout ce qu'elle représentait de beaux souvenirs, à tous les grands événements musicaux qu'elle a vu s'accomplir ! C'est là, que pour la première fois, en France, on entendit une symphonie de Beethoven, le maître à la gloire, ou plutôt au culte duquel s'est vouée, depuis sa fondation, la Société des concerts. L'auteur de la Symphonie en *ut mineur* eut là son premier temple, avec Habeneck pour grand-prêtre. Et nulle part il ne devait être adoré avec plus de ferveur. C'est dans cette salle que notre grand Berlioz dirigea ses premiers ouvrages et que Paganini, tombant à ses genoux, et baignant fiévreusement la main qui venait d'écrire la *Symphonie fantastique*, proclama que Berlioz seul ferait revivre Beethoven. C'est là encore que Richard Wagner, errant dans le monde parisien comme son Hollandais maudit sur les flots de la mer, sentit un jour, pâle jeune homme inconnu, se dessiller complètement pour lui le mystère de la symphonie avec chœurs : il disait souvent, par la suite, que quiconque voulait réellement comprendre Beethoven devait l'entendre interpréter par les artistes français de la Société des Concerts.

Dans la même période de son existence, la petite salle, étroite, incommode, dangereuse, et quand même idéale, aura servi à manifester d'une manière aussi éclatante la gloire des maîtres. Avec quelle puissance et quelle douceur le grand Bach la fit retentir, quand la Messe en *si mineur* y fut exécutée pour la première fois en 1891, grâce à l'initiative des regrettés Garcin et Heyberger ! Auparavant, le 8 janvier 1888, le même chef d'orchestre et le même chef des chœurs avaient pris l'audacieuse responsabilité d'une première audition intégrale de la *Messe solennelle* de Beethoven. Pour tous ceux qui vivent de la vie artistique, ces dates restent vivantes et hautement significatives.

Sans doute, le changement de local imposé à la Société des Concerts par la Commission des théâtres n'est que momentané. Néanmoins, il peut s'écouler un certain temps encore avant que les projets de reconstruction du Conservatoire soient réalisés. Il est à supposer que, pendant plusieurs saisons, la Société devra utiliser la salle de l'Opéra, si, du moins, la première expérience qu'elle en va faire ne lui occasionne pas de mécomptes et ne la contraint pas de chercher ailleurs un abri. Mais en admettant que la réédification projetée, sur le terrain actuellement occupé par la caserne de la Nouvelle-France, soit déjà chose faite et que la Société n'ait qu'à se transporter un peu plus haut dans le faubourg Poissonnière, qui nous assure qu'elle retrouvera jamais une salle aussi appropriée à sa destination et dont les propriétés sonores soient également merveilleuses ? Nous avons peine à croire qu'on puisse recommencer un tel chef-d'œuvre. Celui-ci, édifié sans doute inconsciemment, répondait si étroitement aux besoins de l'art auquel s'est vouée la Compagnie groupée par Habeneck, qu'il faisait partie de la physiologie de toute exécution idéale des symphonies classiques. Certainement, M. Lamoureux nous donna parfois des auditions supérieures des œuvres de Mozart, de Beethoven ou de Schumann ; mais l'art symphonique, dans lequel la combinaison de détails délicats tient une telle place et qui n'est, en somme, qu'une extension de la musique de chambre, n'est pas fait pour les trop grands espaces. Beethoven déjà, c'est Moschelès qui nous l'affirme, se montrait mécontent qu'on exécutât ses symphonies avec des orchestres de plus de cent musiciens dans des salles contenant des milliers de places. « J'ai écrit mes symphonies pour soixante instrumentistes, » disait-il ; ce qui prouve bien qu'il estimait que leur exécution devait comporter un certain degré d'intimité. Le nombre de musiciens qu'il indiquait implique un local de moyennes dimensions. Il est nécessaire que l'auditeur soit soumis à l'action immédiate des vibrations propagées par l'orchestre pour éprouver complètement l'effet physique d'une composition musicale. Jamais l'*orage* de la symphonie pastorale ou le finale de la Symphonie en *ut mineur* ne produiront, soit au Cirque d'été, soit au Châtelet, la commotion sonore électrisante qu'ils faisaient éprouver au Conservatoire.

La salle que l'on va détruire, par sa construction légère et ses proportions modestes, était un véritable instrument d'art symphonique. Il est à craindre qu'en reconstruisant le Conservatoire on ne réussisse pas à en créer une analogue. On voudra faire plus moderne et plus grand ; les ma-

tériaux employés seront plus coûteux et plus solides peut-être, mais on n'égale pas, en délicatesse acoustique, ce mauvais petit théâtre de bois qui vibrait comme la table d'harmonie d'un violon.

Le déplacement de la Société peut encore donner lieu à cette observation, que nous ne possédons pas à Paris une seule salle de concert ; on fait de la musique, chez nous, dans les théâtres et dans les cirques, alors qu'à l'étranger, en Allemagne, en Angleterre et en Belgique, certaines villes de second ordre possèdent des locaux construits et aménagés spécialement pour l'audition musicale. Voici la plus illustre, la plus ancienne de nos associations symphoniques chassée de chez elle et ne pouvant trouver de refuge qu'à l'Opéra. Ce passage d'un extrême à l'autre peut sembler, à bon droit, choquant. Il est déplorable que la Société des Concerts n'ait pu se transporter provisoirement dans une salle mieux appropriée à la tradition qu'elle représente.

En tout cas, il faut espérer que la période de transition que la Société va traverser n'influera pas sur ses destinées futures. Elle représente un élément trop important de notre culture artistique pour qu'on ne souhaite pas ardemment de la voir maintenir, au-dessus des modes musicales et des engouements passagers, les principes qui l'ont toujours guidée : culte des grands maîtres et souci des saines traditions de l'art symphonique, travail constant pour atteindre à la perfection dans cette branche de l'exécution musicale, dédain de toute réclame et de toute spéculation sur le succès. Ces nobles qualités suffisent à compenser les défauts qu'on a parfois reprochés à la vénérable Association, en particulier la lenteur avec laquelle elle adopte les maîtres nouveaux et le peu de place qu'elle accorde à leurs œuvres. Mais, en vérité, quand on considère où nous a entraînés le mouvement musical récent, on en vient à s'effrayer de la dramatisation de plus en plus grande de la musique de concert que l'exploitation à outrance, en dehors de son cadre véritable, de l'œuvre de Wagner nous a amenée. On peut alors considérer comme un bienfait que la Société des Concerts, par une résistance qui montre chez elle moins d'entêtement que de conscience de sa véritable raison d'être, s'en soit tenue à ses classiques, à Beethoven surtout, pour qui elle fut fondée, et nous ait conservé un foyer d'art purement musical.

P. D.

REVUE DES REVUES

— **Art et Décoration** (octobre). — *Notes sur l'étaï* (fin), par M. E. Molinier (avec 10 reproductions d'assiettes, gobelets, sucriers, etc., de MM. Brateau et Ballier, et, hors texte, la reproduction de la fontaine de M. Charpentier qui est au Musée Galliera).

— *Meubles nouveaux*, par M. G. Soulier (avec reproductions d'œuvres de MM. Le Cœur et Bigaux et de M. Coblence).

— *Arnold Böcklin*, par M. W. Ritter (avec reproduction de trois fresques de l'artiste décorant un hôtel particulier : *La Fuite en Égypte*, *David* et *Les Disciples d'Emmaüs*).

— Exposé des résultats des concours de la revue pour un vitrail d'appartement et pour un chemin de table (avec planche en couleurs et plusieurs reproductions en noir).

* **L'Image** (septembre). — Suite des intéressants *Cartons d'artistes* de M. Roger Marx : Auguste Rodin y est l'objet d'une étude passionnément admirative, accompagnée de son portrait d'après le buste de M^{lle} Claudel, et de plusieurs de ses dessins et croquis, gravés sur bois, parmi lesquels : *La Fête des Centaures*, belle planche hors texte, gravée par M. A. Lepère.

* Des dessins pleins de sentiment religieux et de tendresse de M. Maurice Denis, pour une illustration de *l'Imitation de Jésus-Christ* (dont 6 sont reproduits au cours de l'article), sont l'occasion, pour M. A. Mellerio, d'un commentaire justement laudatif et d'une revue critique des différentes éditions illustrées qui ont été publiées jusqu'à ce jour de *l'Imitation*.

* Début d'une bonne étude historique sur *La Gravure sur bois*, par M. Raymond Bouyer, avec bois d'Albert Dürer, H. Holbein, H. Burgkmair, Petit Bernard, Lucas Cranach, Andrea Andreani, etc., dont il aurait été toutefois préférable, croyons-nous, de donner une reproduction directe plutôt qu'une transcription par des xylographes modernes.

* Hors texte : belle gravure de M. P. Gusman, d'après la *Vieille femme lisant*, de Metsu, au Rijksmuseum d'Amsterdam ; *Portrait d'enfant*, bois original au canif par M. Ardail, etc.

P L'Estampe et l'Affiche (15 septembre). — Ce numéro, qui renferme d'intéressants *Souvenirs d'artiste*, par Nicolas Manoff, est illustré de jolis dessins, fleurons, motifs décoratifs, plats de reliures, exécutés par le relieur Marius Michel, entre autres une belle reliure pour *Mireille*, reproduite hors texte, et de plusieurs reproductions d'affiches nouvelles.

(15 octobre). — Article de M. Clément-Janin sur une nouvelle édition de *Grandeur et servitude militaire*, de Vigny, illustrée par M. Dunki.

P Souvenirs d'artiste, par M. Manoff (fin).

P Hors texte : reproduction d'une affiche de Willette, et, dans le texte, dessins de l'illustrateur Hermann Vogel et reproductions de nouvelles affiches françaises et étrangères.

+ **Revue de l'Art chrétien** (1897, 5^e livr.). — M. J.-B. Chaban donne la description d'une très intéressante cuve baptismale du x^e siècle existant à l'église paroissiale de Mauriac et dont le pourtour est orné de quatorze petits bas-reliefs représentant des sujets ayant trait au baptême (fig.).

+ *Fra Giovanni Angelico da Fiesole*, par le P. Beissel (suite) : *Les Peintures du Jugement dernier dans leurs rapports avec les poésies du Dante* (avec reprod. des tableaux du *Jugement*

dernier par Fra Angelico conservés à Berlin, à Florence et au Louvre).

+ Description, par M. Émile Lambin, de la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre, « le plus bel édifice gothique que nous ait laissé l'école bourguignonne ».

+ Début d'un travail important et très documenté de M. Hans Semper sur *Les Ivoires au Musée national de Buda-Pesth* (5 grav.).

O The Art Journal (novembre). — Continuation de l'excellent travail de M. Cl. Phillips sur la collection de peintures de Longford Castle. C'est l'école hollandaise que M. Phillips étudie aujourd'hui et, parmi les chefs-d'œuvre qui la représentent à Longford Castle, deux petits portraits en médaillon, de Franz Hals, d'une authenticité indiscutable et qui datent de 1628, époque où le maître était à l'apogée de son talent. « Ces deux portraits, qui représentent un homme âgé et sa femme, unissent, dit le critique, la vigueur de touche et le fini le plus précieux à une incomparable souplesse d'exécution. »

O A lire encore dans ce numéro : une étude de miss Barbara Russel sur la fabrique de broderies et de dentelles de Langdale ; un article sur Georges Frampton, un artiste qui s'intitule seulement ouvrier d'art et consacre son talent aux applications les plus diverses des arts du dessin ; une étude sur la fabrique de céramique de Rookwood, etc.

— **Magazine of Art** (novembre). — M. Alfred Lys Baldry consacre un intéressant article à l'important ensemble décoratif que sir W. B. Richmond, de l'Académie Royale, vient de terminer pour la cathédrale Saint-Paul, à Londres. Cet immense travail comprend une composition hémisphérique qui couvre la voûte du chœur, des écoinçons et différentes peintures murales ; les cartons des vitraux ont été également exécutés par sir W. B. Richmond. L'œuvre, autant que nous en pouvons juger par les reproductions, est d'une haute valeur artistique et d'une grande richesse ornementale. Ce qui ajoute encore à son intérêt, c'est qu'elle a été exécutée en mosaïque, art que les Anglais ont peu pratiqué jusqu'ici ; de là de nombreux tâtonnements, dont l'artiste, paraît-il, s'est tiré à son honneur. Parmi les morceaux qui semblent les mieux venus, signalons une colossale figure centrale (Dieu le Père), d'un archaïsme intelligemment pastiché, une *Tentation d'Eve*, un *Melchissédec*, et une *Création des oiseaux* où l'on retrouve toute la fécondité d'invention de Burne-Jones.

— Continuant son étude sur *Les Trésors d'art de la Reine*, M. Frédéric S. Robinson passe en revue les beaux meubles français des xvi^e et xvm^e siècles qui ornent le château de Windsor et décrit minutieusement quelques-uns de ces chefs-d'œuvre de Boulle et de Caffieri. Un des plus curieux spécimens de ces artistes est un magnifique buffet dont les portes sont ornées de figures allégoriques de la Religion et de la Sagesse et qui porte, en outre, une série de médaillons commémoratifs établissant que le meuble fut achevé à la suite de la campagne de 1697,

— Signalons encore, dans ce numéro, une étude sur sir John Gilbert, le vieil artiste, récemment décédé, dont l'œuvre, pour appartenir à un idéal qui n'est plus celui des générations modernes, n'en est pas moins intéressant, et des articles sur le peintre Robert Fowler, sur l'école d'art d'Harlow, les monuments anciens de la Grèce, etc.

X Repertorium für Kunstwissenschaft (XX^e vol., 4^e fascicule). — Important travail de M. F. Hirsch sur un artiste à peu près inconnu jusqu'ici et duquel il a le mérite de donner le premier la monographie : Hans Morinck, sculpteur originaire de Carinthie probablement, venu des Pays-Bas à Constance en 1578, sur la demande de l'abbé du couvent de Petershausen et qui, trente-huit années durant jusqu'à sa mort, survenue en 1626, travailla avec le plus grand succès dans la ville rhénane et y fit école. M. F. Hirsch nous donne la liste et la description détaillée de ses œuvres, pour la plupart conservées dans les églises de Constance, bas-reliefs ayant pour thèmes la glorification de la sainte Vierge ou les épisodes de la Passion, ou encore épitaphes ornées de sujets pieux, traités avec un extrême souci de la vérité plastique (3 reproductions).

X L'authenticité des fresques prétendues du xiii^e siècle découvertes en 1846 dans l'hôpital de la Leugemeete, à Gand, a été souvent discutée. M. D. Joseph résume les travaux et les arguments publiés à ce sujet, auxquels vient de s'ajouter un article de M. J. van Malderghem, dans les *Annales de la Société d'archéologie de Bruxelles*, concluant contre l'authenticité de ces peintures.

X En réponse à l'article de M. Max Friedländer proposant d'identifier le maître I. B. avec Georg Pencz (1), M. Gustave Pauli, tout en constatant la grande ressemblance qui existe souvent entre les compositions des deux artistes, n'admet pas cette identité et en développe les raisons.

X Une *Madone* de Marco Basaiti et une composition très parente attribuée au même maître, toutes deux au Musée de Stuttgart, ayant été rapprochées par M. Rieffel, dans un article précédent, d'une *Madone* de L. Lotto au Musée de Naples, M. G. Gronau expose les ressemblances étroites qui existent à cette époque dans toutes les représentations de la Vierge avec l'Enfant par l'école vénitienne et qu'il a résumées jadis dans la *Gazette* (2), ressemblances qui doivent provenir de l'imitation d'un tableau de Giovanni Bellini exécuté vers l'an 1500 et qui fut particulièrement goûté à Venise ; il donne une liste des principaux tableaux où l'on peut constater cette parenté.

X M. Campbell Hodgson donne, comme supplément à Passavant, qui ne cite qu'une gravure sur bois de Ludwig Krug : *Le Pêché originel*, conservée en exemplaire unique au Cabinet de Dresde, l'indication de deux autres gravures sur bois de cet artiste : une réplique du *Pêché originel* et *Adam et Ève chassés du Paradis*, qui se trouvent dans la collection Derschau et au British Museum.

— *Zeitschrift für christliche Kunst* (X^e année, 5^e fascicule). — Suite de l'étude de M. F. Rieffel sur Grünewald et ses œuvres : il convient, suivant lui, d'ajouter à la liste des œuvres du maître d'Aschaffenburg un dessin au fusain, *L'Annonciation*, daté 1512, du Cabinet des estampes de Berlin (reprod. dans cet article) ; deux autres dessins du Cabinet de Dresde : une *Judith* (reprod.) attribuée à Dürer, et une composition représentant la Mort survenant au milieu d'une joyeuse compagnie d'hommes et de femmes ; puis, trois autres compositions du même genre : un dessin à la plume, du Musée Kestner, à Hanovre, représentant la Mort lançant une flèche ; *Les Trois vifs et les Trois morts*, dessin à la plume, à l'Albertina ; *La Puissance de la Mort*, dessin à la plume, à l'Institut Stadel, à Francfort-sur-le-Mein, attribué comme le précédent successivement à Dürer et à Hans Baldung ; une gravure sur bois représentant le *Martyre des dix mille chrétiens* (Bartsch, 117) attribuée à Dürer et dont le prototype semble avoir été une gravure sur bois illustrant une Vie des Saints imprimée à Strasbourg, en 1502 ; enfin, les gravures sur bois des « Révélation de sainte Brigitte » (1500) et des « Comédies de Roswitha » (1501) ; quelques gravures sur bois du « Beschlossen gart des rosenkrantz Mariæ » (1505), le Christ avec ses disciples dans le « Speculum Passionis » de 1507 et d'autres estampes, auxquelles il faudrait peut-être encore joindre la gravure au burin de *La Mort*, faussement attribuée à Dürer (Bartsch, 92). Toutes ces œuvres seraient des travaux de jeunesse, antérieurs au fameux autel d'Isenheim, aujourd'hui au Musée de Colmar, terminé au plus tard en 1516. Un personnage représenté dans le frontispice des « Comédies de Roswitha » offre une grande ressemblance avec le portrait de Grünewald donné dans la « Teutsche Akademie » de Sandrart et avec le *Saint Sébastien* de l'autel de Colmar, et il semble, par conséquent, que l'artiste s'y soit représenté ; l'âge qu'il y paraît avoir, confirme l'opinion déjà émise sur la date de sa naissance, qui ne saurait être guère antérieure à 1480. L'artiste s'est encore représenté dans deux autres dessins portant son monogramme, conservés, l'un dans la collection Habich, à Cassel, l'autre, daté 1529, et très endommagé, à l'Université d'Erlangen.

— Suite de l'histoire et de la description des *Mosaïques romaines du vi^e siècle au commencement du ix^e*, par le P. Stephan Beissel.

— Notice du P. Beissel accompagnant la reproduction, face et revers, du sceau impérial de Frédéric III à partir de 1452.

— (6^e fascicule). — Description par M. Schnütgen et reproduction hors texte d'une superbe reliure en orfèvrerie qui vient d'être exécutée à Cologne, pour le « Livre d'or de la ville ».

— Fin des *Études sur Grünewald* : après les dessins énumérés plus haut, il faut placer deux *Crucifixions*, dessins et aquarelles, au Musée de Bâle (1) ; une *Tentation de saint Antoine*, dessin conservé au Musée du Louvre, attribué à tort par quelques-uns à Hans Baldung, et qui décèle une connaissance de l'art italien de la Renaissance,

(1) *V. Chronique des Arts* du 12 juin 1897, p. 214.

(2) *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XIII, p. 260.

(1) Voir la *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XVI, p. 51.

transmise peut-être à l'artiste par Jacopo de' Barbari; deux autres dessins, à Francfort-sur-Mein, représentant deux saints diacres (entre 1516 et 1518); une *Tête de femme*, dessin du Musée de Bâle; une gravure sur bois, représentant saint Maurice, dans un livre de piété édité à Halle, en 1520; relevé auquel il faudrait sans doute encore ajouter d'autres œuvres. Mais M. Rieffel conteste l'attribution faite à Grünewald de la *Tentation de saint Antoine*, du Musée de Cologne; de la *Résurrection*, du Musée de Bâle; du *Jugement dernier* et du *Portrait de J. Stephan Reuss*, du Musée germanique de Nuremberg; de la *Pietà*, du Musée national de Munich; de l'*Érection de la croix* et du *Crucifement*, de Vienne; du *Crucifement*, de Schleissheim; de l'*Annonciation*, de Schwabach; des figures de saintes de l'autel de la nef de gauche à l'église d'Heilsbronn; d'un *Crucifement* avec, au revers, l'*Adoration des Mages*, à la Galerie de Mayence.

= Notice, par M. W. Efmann, sur un beau pupitre gothique en bois sculpté et peint, conservé à l'église de Kempers-sur-le-Rhin, et daté 1516 (5 reproductions sous diverses faces).

= Fin de l'article de M. Schnütgen sur les *Mosaïques romaines depuis le VII^e siècle jusqu'au commencement du IX^e*.

NÉCROLOGIE

Courtry

L'excellent graveur Courtry vient de succomber; depuis plusieurs mois, la paralysie l'avait abattu; on le savait perdu.

Cette mort prématurée — Courtry naquit à Paris en 1848 — éveillera dans la mémoire des lecteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* le souvenir des belles planches que l'artiste a gravées pour nous entre 1859 et 1888, d'après Peter de Hoogh, Rembrandt, Cranach, Terburg, aussi bien que d'après Debucourt, Chardin, Troyon, Fromentin, etc.

Nous perdons en lui un vrai maître, un de ceux qui ont le plus contribué à relever la gravure de l'état de stagnation où elle retombe périodiquement. Il l'a relevée surtout à force de conscience et d'honnêteté désintéressée dans le labeur.

Au nombre des meilleurs ouvrages de Courtry on peut citer les *Deux Foscari*, d'après Delacroix, et le *Condamné à mort*, d'après Munkacsy (1875); l'*Etat-major autrichien devant le corps de Marceau*, d'après Jean-Paul Laurens (1878); *A la fontaine*, d'après Henner (1881); *la Femme et les Enfants de Holbein*, d'après le fameux tableau du Musée de Bâle (1882); le *Cavalier altéré* et la *Contribution de guerre*, d'après Mentzel (1886), et, en 1887, la *Famille du menuisier*, d'après Rembrandt, et le *Portrait de Gervatius*, d'après van Dyck, qui lui valurent la médaille d'honneur.

Courtry a beaucoup travaillé pour l'illustration, et sa contribution, entre autres, à l'édition nationale des œuvres de Victor Hugo, est assez importante.

Les journaux de Rome annoncent la mort du commandeur Jean-Baptiste Cavalcaselle, directeur général des Beaux-Arts. Né en 1820 à Legnano, élève de l'Académie de Venise, Cavalcaselle fut tour à tour peintre et ingénieur, jusqu'au jour où il fit, dans un voyage en Allemagne, la rencontre de l'écrivain d'art Crowe, avec lequel il se mit à collaborer. En 1848, il interrompit ses travaux pour se jeter dans le mouvement politique et national. Pris à Crémone par les Autrichiens et condamné à mort, il échappa à la potence et se réfugia à Rome, où il combattit sous les triumvirs.

Banni après le retour du pape dans ses États, Cavalcaselle se retira à Londres, où il édita avec Crowe, l'attaché commercial anglais à Paris, mort il y a deux ans, un premier grand ouvrage sur la peinture flamande. Au bout de quelques années, il rentra en Italie, puis, en 1861, s'installa à Leipzig pour faire paraître sa célèbre *Histoire de la peinture italienne*, composée également avec Crowe. Cavalcaselle s'était fixé définitivement en Italie et, après 1870, il avait suivi à Rome le gouvernement royal.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de céramiques de M. Lachenal, galerie Georges Petit, rue de Sèze, du 5 au 30 novembre.

Étranger

Londres : Exposition annuelle de la Société des peintres de portraits et de la Société des miniaturistes, aux Grafton Galleries.

Munich : Exposition des œuvres du peintre Albert Keller.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Pau : 34^e Exposition annuelle de la Société des Amis des Arts, du 15 janvier au 15 mars 1898. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 25 novembre au 8 décembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 7 NOVEMBRE

Quatrième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Jules César* (Schumann); Quatrième symphonie en si bémol (Beethoven); Concerto pour violon (Mendelssohn); *Iphigénie en Tauride* (Gluck); *Introduction et Rondo capriccioso* (Saint-Saëns); Ouverture des *Maîtres chanteurs* (R. Wagner).

CHEMIN DE FER DU NORD

Services directs entre Paris et Bruxelles

Trajet en 5 heures.

Départs de Paris à 8 h. 20 du matin, midi 45, 3 h. 50, 6 h. 20 et 11 h. du soir.

Départs de Bruxelles à 8 h. et 8 h. 57 du matin, 1 h. et 6 h. 4 du soir et minuit 15.

Wagon-salon et wagon-restaurant aux trains partant de Paris à 6 h. 20 du soir et de Bruxelles à 8 h. du matin.

Wagon-salon-restaurant aux trains partant de Paris à 8 h. 20 du matin et de Bruxelles à 6 h. 4 du soir.

Services directs entre Paris et la Hollande

Trajet en 10 heures.

Départs de Paris à 8 h. 20 du matin, midi 45 et 11 h. du soir.

Départs d'Amsterdam à 8 h. 28 du matin, midi 20 et 6 h. 7 du soir.

Départs d'Utrecht à 9 h. 8 du matin, 1 h. 8 et 6 h. 46 du soir.

Services directs entre Paris, l'Allemagne et la Russie

Cinq express sur Cologne, trajet en 9 heures.

Départs de Paris à 8 h. 20 du matin, midi 45, 6 h. 20, 9 h. 25 et 11 h. du soir.

Départs de Cologne à 4 h. 40 et 9 h. 3 du matin, 1 h. 45 et 11 h. 21 du soir.

Quatre express sur Berlin, trajet en 19 heures (par le Nord-Express en 17 heures).

Départs de Paris à 8 h. 20 du matin, midi 45, 9 h. 25 et 11 h. du soir.

Départs de Berlin à 1 h. 5, 10 h. et 11 h. 55 du soir.

Quatre express sur Francfort-sur-Mein
Trajet en 13 heures.

Départs de Paris à midi 45, 6 h. 20, 9 h. 25 et 11 h. du soir.

Départs de Francfort à 8 h. 25 du matin, 5 h. 50 et 11 h. 5 du soir et 1 h. 3 du matin.

Deux express sur Saint-Petersbourg, trajet en 56 h. (par le Nord-Express en 47 heures).

Départs de Paris à 8 h. 20 du matin et 9 h. 25 ou 11 h. du soir.

Départs de Saint-Petersbourg à midi et 8 h. 15 du soir.

Deux express sur Moscou, trajet en 62 heures.

Départs de Paris à 8 h. 20 du matin et 9 h. 25 ou 11 h. du soir.

Départs de Moscou à 5 h. 45 et 10 h. 20 du soir.

Nord-Express

Le samedi de chaque semaine, un train de luxe Nord-Express circule entre Paris et Calais à Berlin et Saint-Petersbourg.

Aller : Départ de Paris les mercredis et samedis à 2 h. 15 du soir et de Calais à 2 h. 37 du soir ;

arrivée à Berlin les jeudis et dimanches à 8 h. du matin et à Saint-Petersbourg les mercredis et lundis à 3 h. 50 du soir.

Retour : Départ de Saint-Petersbourg les samedis et mercredis à 6 h. du soir.

— — de Berlin les dimanches et jeudis à 11 h. du soir.

Arrivée à Paris les lundis et vendredis à 3 h. 25 du soir et à Calais à 3 h. 25 du soir.

Services entre Paris, le Danemark, la Suède et la Norvège

Deux express sur Christiania, trajet en 54 heures.

Départs de Paris à midi 45 et 9 h. 25 ou 11 h. du soir. — Départs de Christiania à 9 h. 40 du matin et 11 h. 15 du soir.

Deux express sur Copenhague, trajet en 29 heures.

Départs de Paris à midi 45 et 9 h. 25 du soir. — Départs de Copenhague à midi et 8 h. 10 du soir.

Deux express sur Stockholm, trajet en 46 heures.

Départs de Paris à midi 45 et 9 h. 25 ou 11 h. du soir. — Départs de Stockholm à 6 h. et 8 h. du soir.

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MÉDITERRANÉE

EXCURSIONS

Organisées avec le concours de la Société française des « Voyages Duchemin »

1° En Algérie et en Tunisie

Départ de Paris le 7 novembre. — Retour le 8 décembre.

Itinéraire : Paris, Marseille, Tunis (Carthage), Sousse, Kairouan, Bône, Hammam-Meskoutine, Constantine, Batna, Biskra, Sétif, Kerrata, les Gorges du Chabet-el-Akra, Bougie, Alger, Blidah, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 1.150 fr. ; 2^e classe, 1.050 fr.

2° En Egypte

Départ de Paris le 8 décembre. — Retour le 7 janvier 1898.

Itinéraire : Paris, Marseille, Alexandrie, le Caire, les Pyramides de Sakkarah et de Ghizeh, la grande Pyramide de Khéops, excursion facultative au Canal de Suez, Alexandrie, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 1.480 fr. ; 2^e classe, 1.350 fr.

2° Itinéraire : l'Egypte et le Nil

Paris, Marseille, Alexandrie, le Caire, les Pyramides, Bellianey, Denderah, Esney, Edfou, Assouan, la première cataracte du Nil, Philœ, Luxor, Karnak, Thèbes, Kenez, le Caire, Alexandrie, Marseille, Paris.

Prix : 1^{re} classe, 2.050 fr. ; 2^e classe, 1.900 fr.

Les prix indiqués ci-dessus comprennent : les billets de chemins de fer, le logement, la nourriture, les transports en voitures et en bateaux, etc., sous la responsabilité de la Société des « Voyages Duchemin ».

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

LA fondation d'une *Société de l'Art précieux en France* semble se confirmer. Il y a une quinzaine, nous l'annoncions sous toutes réserves; aujourd'hui, on cite le nom des neuf premiers adhérents et du président, M. L. Gérôme; on annonce une exposition pour le mois d'avril prochain, et le but de la Société se précise, en attendant que les statuts soient publiés (1).

Les expositions devant être ouvertes à toutes les tentatives réellement artistiques, le but de la Société est de produire des œuvres d'art et de donner à celles qui le mériteront la sanction d'une valeur artistique incontestable, qu'un poinçon certifiera.

Voilà un hardi poinçon, ma foi! un poinçon comme on n'en a jamais vu. Que la future Société reçoive tous nos compliments : elle aura, grâce au poinçon, sauvé les arts qui périssent. D'une main sûre, le plus jeune sans doute des sociétaires appliquera, en avril, le poinçon infailible sur les œuvres élues et ces œuvres deviendront *ipso facto* « incontestablement artistiques ». Il y aura de grandes classifications sociales : les candidats au poinçon des Douze, les poinçonnés, les poinçonnés antérieurement, les hors-poinçons et les refusés au poinçon. Ruskine l'autoritaire n'avait pas pensé à cela. Mais, pour être logique et imiter de plus près l'institution officielle du Contrôle des métaux précieux, à la Monnaie, il faudrait aussi marteler les œuvres impures, les fondre

en lingots, en faire un grand *autodafé*. Ou bien il faudrait joindre à l'exposition un laboratoire d'expertises artistiques; le public, qui aime à se renseigner sur la valeur de ce qu'il achète, porterait là les objets douteux : la Société présidée par M. Gérôme, les rendrait avec l'étiquette « bon », « dangereux », « insalubre », etc. Et ses arrêts seraient sans appel.

Les services que peut rendre le système de l'association sont vraiment sans limites.

Quatorze peintures des x^ve et xvi^e siècles flamand et allemand viennent d'être offertes au Louvre par un collectionneur dont le goût est sans défaillances, M. J. Maciet. Que cette série était pauvre au Louvre, et comme elle semblait condamnée à ne pas s'enrichir! L'école des Memling, des van der Weyden, des portraitistes incomparables n'a pas coûté cher au budget. Heureusement, après le legs Duchâtel, vint le don de M^{me} Édouard André; puis voici la générosité de M. J. Maciet. Ce sont là des libéralités d'autant plus opportunes qu'elles sont réparatrices.

NOUVELLES

*** Dimanche dernier a été inauguré, au cimetière de Clichy, le monument élevé à la mémoire de René Fache, de son vivant professeur de sculpture à l'Académie de Valenciennes. Ce monument est l'œuvre des sculpteurs Fagel et Theunissen.

*** La commune de Saint-Jean-sur-Erve, près de Laval, vient de procéder à l'inauguration

(1) Voir le *Moniteur des Arts* du 5 novembre.

tion du monument dédié aux mobiles de la Mayenne tués pendant le combat du 15 janvier 1871. Le monument est l'œuvre de M. Georget, architecte.

*** Le moulage d'un buste de Marie-Antoinette dauphine par Lemoyne vient d'arriver au musée de Versailles. Ce buste, le plus ancien et un des plus fidèles qui aient été faits de Marie-Antoinette, et qui appartient aux collections impériales de Vienne, avait été commandé par Louis XV pour être offert à Marie-Thérèse. La *Gazette des Beaux-Arts* (1^{er} octobre) a publié ce buste dans l'article consacré par M. J. Flammermont aux *Portraits* de la dauphine. Sur la prière de M. de Nolhac, conservateur du musée de Versailles, S. E. le comte de Traun, grand chambellan de S. M. l'Empereur d'Autriche, a fait exécuter ce moulage pour l'offrir aux collections de Versailles, sous la réserve que cette œuvre d'art ne serait pas reproduite.

*** Le Conseil municipal de Rome vient de se rendre acqureur, moyennant une rente annuelle de 150,000 francs, de la célèbre Villa Borghese. Les vicissitudes de la famille princière à qui appartenait jadis cet incomparable domaine laissaient les constructions et le terrain dans la condition la plus précaire. Il était à craindre que le parc ne fût morcelé et dénaturé.

*** L'Etat suédois vient d'acquérir à l'exposition de Stockholm, pour le musée national de cette ville, deux tableaux d'artistes français : *Marins du Nord*, de M. Raffaëlli, et *Solitude*, de M. Ménard.

*** Des nouvelles de Madrid annoncent qu'un artiste de cette ville a découvert un tableau de Murillo, chez un marchand de vieux meubles. Ce tableau est un portrait d'un archevêque de Séville, Pedro de Urbina. Le prélat, habillé en franciscain, est debout près d'une table, sur laquelle il appuie sa main droite; dans la gauche, il a un livre religieux. Sur le tapis de la table, on voit peintes les armes des Urbina de Calahorra.

Ce tableau appartenait au Collège de Saint-François; après la démolition de celui-ci, on perdit ses traces, il y a une cinquantaine d'années.

La nouvelle de la découverte d'une statue de la Vierge à Roncevaux, fait en ce moment le tour de la presse sous une forme tronquée et totalement fautive.

Est-il besoin de le dire? L'origine de ce faux bruit remonte à la remarquable étude de M. J.-J. Marquet de Vasselot, parue dans la *Gazette des Beaux-Arts* de septembre et d'octobre derniers. Analysant le travail de notre collaborateur sur le *Trésor de Roncevaux*, un de nos confrères félicita l'auteur de ces belles recherches d'avoir pu débarrasser la statue des ornements parasites qui la surchargent d'ordinaire et de l'avoir pho-

tographiée hors de l'église où, dans la pénombre d'une niche au-dessus du maître-autel, il est fort difficile de la bien apprécier.

Certes, le mérite de M. J.-J. Marquet de Vasselot n'est pas mince; il a vraiment remis en lumière un monument des plus intéressants. Mais voilà où se borne la découverte dont certaines feuilles donnent la nouvelle, précédée de la mention : « on nous télégraphie... »

La Reine Nantechilde au Musée de Berlin

C'est une singulière destinée que celle de la statue de la reine Nantilde, femme de Dagobert, qui figure sur le beau tombeau gothique de son mari à Saint-Denis. Le baron de Guilhaemy nous raconte, dans sa monographie de l'église de Saint-Denis, l'histoire bien curieuse de ses mésaventures (1). Il y avait originairement, à gauche du grand bas-relief au pied duquel gisait la figure du roi défunt, une figure debout représentant sa femme Nantilde et une autre, à droite, représentant son fils Clovis II. A la Révolution, le tombeau fut dispersé et les statues en partie détruites. Il subsista cependant le corps de la femme et la tête du fils. Tant bien que mal, les premiers restaurateurs, peu scrupuleux, soudèrent les deux morceaux ensemble et cet être hybride prit le nom plus conforme, pensait-on, à la vérité historique de reine Nantechilde. Une restauration plus intelligente a, depuis lors, rendu au tombeau sa forme primitive et nous voyons aujourd'hui, à Saint-Denis, deux statues qui sont en partie les œuvres anciennes, en partie d'habiles restitutions de Geoffroy-Dechaume.

Mais le plus curieux de l'affaire, c'est qu'entre temps la pauvre reine Nantechilde, malgré ou peut-être à cause de son allure bizarre, avait fait une fortune extraordinaire. Le baron de Guilhaemy nous raconte qu'« un savant des plus distingués écrivit un traité fort ingénieux sur les beautés merveilleuses de cette statue, sans se douter le moins du monde qu'elle fût homme par le chef, femme par le corps ». Il en existe encore actuellement un moulage à l'École des Beaux-Arts, dans les collections destinées à donner aux jeunes artistes le sentiment des beautés de la sculpture gothique. On en fit des reproductions en bronze. Elle fut réduite et vulgarisée par le procédé Colas. Nous avons retrouvé tout récemment une de ces réductions au Musée National bavarois de Munich (2). Mais il y a mieux encore, elle eut l'honneur d'être contrefaite.

L'on voit au Musée de Berlin (3), dans les salles de la sculpture du Moyen âge, une statuette en pierre, petite nature, à qui une patine habile et

(1) De Guilhaemy. *Monographie de l'église royale de Saint-Denis*, 1^{re} édition, 1848, pages 119 et 120.

(2) Rez-de-chaussée. Salle II, sans numéro.

(3) Salle I, panneau D. L'étiquette porte : *Französischer Meister. 13. Jahrhundert. — Eigentum des Kaiser Friedrich-Museum Verins.*

quelques cassures soigneuses donnent un cachet suffisant d'antiquité. Ce n'est rien autre qu'une contrefaçon adroite, mais très imprudente de notre reine Nantechilde. Un peu plus petite que l'original, elle nous offre bien pourtant la même disposition du manteau, la même attitude du corps : une main soutenant sur la poitrine un livre à fermoir et l'autre jouant avec l'agrafe du manteau, les détails d'ornementation sont identiques. Mais surtout, sur ce corps fort gracieux dans l'original et où l'on sent encore dans cette réplique (?) la forme des seins délicatement indiqués sous la robe, nous retrouvons cette même tête inattendue et bizarrement posée, identique d'ailleurs comme détails jusque dans la couronne à celle du fils de Dagobert. L'air d'une personne étonnée ou affligée d'un torticolis qui était celui du célèbre androgyne de la Restauration, a été un peu atténué par le copiste ; il n'en subsiste pas moins, d'une façon éclatante, et, joint à la forme de la chevelure, aux traits du visage un peu indécis, mais plutôt masculins, il donne à la figure, dès le premier abord, une allure tout à fait inquiétante. La comparaison avec le moulage de l'École des Beaux-Arts donne la clef du mystère. C'est égal, notre grande sculpture gothique française était bien pauvrement représentée à Berlin, dans la collection des moulages du Nouveau Musée ; la voilà représentée d'une façon au moins singulière dans les collections de sculptures originales !

Paul VITRY.

Académie des Inscriptions

Séance du 5 novembre

M. Salomon Reinach communique une lettre de M. Cavvadias, épheure général des antiquités grecques, qui annonce la découverte, sur l'Acropole, d'une inscription très importante pour l'histoire de l'art. Elle nous apprend que le petit temple de la Victoire Aptère, qui domine encore aujourd'hui l'entrée de l'Acropole, a été construit, vers 450 avant J.-C., par Callicratès, un des architectes du Parthénon, au début du gouvernement de Périclès.

Cette découverte permet d'écarter les théories, généralement admises, qui attribuent le temple de la Victoire Aptère à Cimon (vers 465) ou le font contemporain de la construction des Propylées (437-432), ou, enfin, en abaissent la date jusqu'en 425. M. S. Reinach insiste sur les conséquences que la chronologie de l'architecture et de la sculpture attiques pourra tirer de cette heureuse trouvaille, qui confirme une hypothèse émise par M. Carl Robert.

M. Clermont Ganneau achève la lecture de son mémoire sur la basilique et la mosquée d'Omar.

Il s'attache, dans cette seconde partie, à démontrer que l'inscription coufique déchiffrée et commentée par lui dans une précédente séance permet de trancher d'une façon définitive, bien qu'assez inattendue, une question de haute archéologie chrétienne des plus débattues : celle de la position et de l'orientation de cette célèbre basilique, aujourd'hui détruite, que Constantin et

sainte Hélène avaient élevée sur l'emplacement de la Passion.

Ce document prouve, contrairement à une nouvelle théorie soutenue par l'école allemande, que la façade de cette basilique regardait l'est et non l'ouest, et qu'on accédait aux portes d'entrée par un escalier monumental occupant toute la largeur de la façade et débouchant sous un grand vestibule à colonnades.

C'est dans ce vestibule même que, plusieurs siècles plus tard, les musulmans avaient établi une mosquée à un endroit où, selon eux, après la reddition de Jérusalem, le calife Omar avait fait ses dévotions, et c'est là la mosquée dont parle la vieille inscription arabe récemment découverte.

« Nous avons donc désormais, conclut M. Clermont-Ganneau, un point de repère matériel rigoureusement déterminé sur le terrain et qui devra servir de base à toutes les restitutions qu'on pourra tenter à l'avenir de cet édifice fameux, premier berceau du christianisme officiel. »

Prix Bordin. — Sujet proposé pour 1900 : « Étude générale et classement des monuments de l'art dit gréco-bouddhique du nord-ouest de l'Inde ; constater les influences occidentales qui s'y manifestent et leur relation avec les monuments de l'Inde intérieure. »

Le Livre d'Heures du roi Charles VIII

A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE MADRID

Nous avons rendu compte dans la *Gazette* (1893, nos de janvier, février et avril) de l'intéressante exposition historique qui avait été organisée à Madrid à l'occasion du quatrième centenaire de la découverte de l'Amérique. On avait réuni, dans le beau monument qui est actuellement le Musée archéologique, les objets les plus rares et les plus précieux appartenant aux musées et aux bibliothèques de l'Espagne et aux palais royaux ; les amateurs avaient envoyé avec empressement les pièces de choix de leurs collections. Parmi les manuscrits exposés par la Bibliothèque Nationale de Madrid, se trouvait un livre d'Heures enluminé, qui n'avait jusqu'alors attiré l'attention d'aucun érudit.

Le livre d'Heures de Charles VIII était cependant un manuscrit des plus précieux, surtout à cause du personnage royal pour lequel il avait été exécuté. Nous avons, le premier, parlé de ce livre d'Heures et les lecteurs de la *Gazette* ont eu la primeur de cette découverte. La miniature que nous avons reproduite donne le portrait du roi Charles VIII et de son patron, saint Charlemagne. Le séjour, trop court, que nous avons pu faire à Madrid, ne nous avait pas permis d'étudier à loisir ce manuscrit. M. P. Durrieu s'étant rendu dans la suite à Madrid, l'examina avec soin et, dans un article sur les *Manuscrits d'Espagne* (*Bibliothèque de l'École des Chartes*, 1893, p. 263 à 266) établit que, sur la miniature représentant Charles VIII en oraison, la tête royale avait été grattée et remplacée par celle de Louis XII ; l'acteur qui est figuré dans la badine du dernier feuillet n'est autre qu'Antoine Vêrard, qui a exécuté pour Charles VIII ce ma-

nuscript et y a mis sa marque typographique. M. P. Durrieu reconnaissait la main de Jacques de Besançon dans les miniatures, attribution que nous croyons assez hypothétique ; il pensait que la tête de Louis XII avait été peinte par Jean Bourdichon, lorsque le manuscrit était passé aux mains de Louis XII. M. P. Durrieu signalait déjà que ce livre d'Heures avait été donné par Louis XIII à un grand personnage espagnol, puis, avait appartenu au comte de Peñaranda ; D. Gaspar de Bracamonte et ensuite, au marquis de Mejorada, qui en avait fait don à la Bibliothèque de Madrid, où il se trouve actuellement.

Un article de M. Antonio Paz y Melia, bibliothécaire à la Bibliothèque nationale de Madrid, intitulé : *Códices mas notables de la Biblioteca Nacional ; I, El libro de horas de Carlos VIII de Francia*, paru dans la *Revista de Archivos, bibliotecas y museos* (1897, p. 348 à 363), donne une étude très détaillée de ce précieux livre d'Heures. M. Paz y Melia décrit toutes les miniatures et reproduit les vers qui se trouvent en bas de chaque page du calendrier. Deux gravures dans le texte donnent le portrait d'Antoine Vêrard et sa marque typographique. Quatre bonnes planches en phototypie accompagnent ce travail : 1^{re} la miniature représentant Charles VIII, ou plutôt Louis XII ; 2^e le Triomphe de la vie ; 3^e le Triomphe de la mort ; 4^e la reliure du livre d'Heures.

L'auteur, qui a cité l'article de M. P. Durrieu et le nôtre, attribue, avec notre érudit confrère, les miniatures à Jacques de Besançon.

Le travail de M. Paz y Melia nous fournit des renseignements très précis sur les propriétaires de ce manuscrit, renseignements qui complètent, en les précisant, les indications déjà données par M. P. Durrieu. Voici d'ailleurs ce que nous apprend cet auteur :

Louis XIII le donna, en 1628, à un personnage espagnol, ambassadeur en France ou confesseur de la reine Anne d'Autriche. Une note autographe du manuscrit, de la main de ce personnage, en fait foi. En voici la traduction : « En 1628, le roi « très chrétien Louis XIII de France, me donna « ce livre d'Heures, qui appartient à Charles VIII, « fils de Louis XI, comme on le voit dans la « dernière prière. Charles VIII régna de 1483, « date de la mort de son père, jusqu'en 1497 (*sic*), « année où il mourut à Amboise, jouant à la « paume dans ledit château. »

Ce manuscrit appartint ensuite à D. Gaspard de Bracamonte, comte de Peñaranda, et par suite de la mort de son fils légitime, le comte D. Gregorio, passa aux mains de son fils illégitime, D. Gaspard de Bracamonte ; ensuite, il fut la propriété du marquis de Mejorada y de la Brena.

En 1708, il entra à la Bibliothèque de Madrid, à laquelle il avait été donné par le marquis de Mejorada.

F. MAZEROLLE.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre de l'Opéra. — Les Maîtres Chanteurs, opéra de Richard Wagner.

L'Académie Nationale de Musique vient de représenter, avec un succès considérable, les *Ma-*

îtres Chanteurs de Nuremberg. Nous nous réservons d'étudier en détail, dans le numéro de la *Gazette* du 1^{er} décembre, l'ouvrage de Richard Wagner. Dès aujourd'hui, cependant, nous tenons à rendre hommage au zèle de la direction ainsi qu'au talent des interprètes, qui ont donné à cette première un éclat artistique sans précédent, peut être, à l'Opéra.

P. D.

L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU THÉÂTRE

Théâtre de l'Odéon. — ŒDIPÉ A COLONE

Le théâtre de l'Odéon a ouvert la série de ses matinées consacrées au théâtre étranger par la représentation de l'*Œdipe à Colone* de Sophocle. Le spectacle a été précédé d'une conférence de M^{me} Dieulafoy, qui, après avoir fait l'analyse de la pièce, a signalé avec beaucoup d'érudition la relation directe de l'œuvre de Sophocle avec les événements de son temps. Cette partie politique d'*Œdipe à Colone* est bien connue de ceux qui ont fait une étude particulière du théâtre grec ; elle l'était moins de la plus grande partie du public, que ce point de vue, nouveau pour lui, a vivement intéressé et qui n'a pas ménagé ses applaudissements à la conférencière.

Les trois parties de la tragédie se sont déroulées dans un même décor. Disons tout d'abord que la division en trois actes est la plus conforme de toutes au génie grec, puisqu'il est avéré que nous ne pourrions supporter la représentation d'une tragédie telle qu'elle fut composée, c'est-à-dire tout d'un trait. Notre force d'attention ayant besoin de se renouveler par des entr'actes, la meilleure distribution des chefs-d'œuvre du théâtre athénien est la coupe ternaire, dont les Grecs eux-mêmes avaient senti la force et la logique en instituant la trilogie.

La division en cinq actes est purement latine et ne se justifie pas pour les tragédies antiques. Elle est elle-même, d'ailleurs, une corruption de la coupe ternaire, en ce sens que le développement central, au lieu d'être contenu en une partie, égale à celle de l'exposition et du dénouement, se déroule en trois parties formant à elles seules une sorte de tout complet. La coupe en cinq actes a sa raison d'être dans le théâtre contemporain et surtout dans la comédie d'intrigue ; elle ne convient à aucun titre aux pièces grecques, qui ne peuvent logiquement se jouer qu'en une seule partie, comme elles ont été écrites, ou en trois actes, qui sont la division fondamentale de toutes les œuvres théâtrales.

L'unique décor d'*Œdipe à Colone* représente la lisière du bois des Euménides, à Colone. A gauche, une porte, de style mycénien, s'élève à l'entrée du bois de cyprès consacré aux vénérables déesses. Au fond, à travers le feuillage des platanes et des lauriers-roses, on aperçoit les collines attiques. Des rochers, semés un peu partout sur les premiers plans, donnent à l'ensemble du décor un aspect sauvage qui convient à la grandeur de l'action dont il va être le témoin. Sur la toile de fond est représentée une statue équestre, celle d'un cavalier athénien tel que nous en montre la frise du Parthénon. Le contraste est grand entre

cette œuvre d'un art parfait et la rudesse de l'architecture primitive, mais il nous suffit quel'un et l'autre soient possibles pour que nous soyons satisfaits.

Il n'est pas de tâche plus difficile que celle de restituer l'ancienne Attique. Aujourd'hui, sur le monticule désert de Colone, s'élèvent les stèles funéraires de C. Lenormant et d'O. Muller; tout autour, des bois d'oliviers mouchetant la plaine de taches vertes. La description ravissante qu'en fait le poète ne correspond plus à ce qui subsiste aujourd'hui. La plaine d'Athènes, au milieu du ^{ve} siècle, était couverte de maisons, de villas ou de fermes qu'il nous est bien difficile de nous figurer, puisque, malheureusement, les témoignages authentiques de l'architecture civile à Athènes font presque complètement défaut. On sait seulement que l'Attique était presque entièrement cultivée, que les champs, les jardins maraichers commençaient aux portes d'Athènes, et que le confort et même le luxe régnaient dans les habitations. Un passage de l'*Éloge d'Athènes*, par Périclès, tel que le rapporte Thucydide, et les indications que fournissent les comédies d'Aristophane, nous permettent de reconstituer, à peu près, l'aspect des lieux et ces choses au temps de Sophocle. Les dévastations de l'Attique avaient commencé aux premières incursions des armées lacédémoniennes et au blocus périodique d'Athènes par les bandes spartiates. Cependant, il est permis de croire qu'elles n'avaient pas eu le caractère de férocité des invasions médiques. Pendant toute l'antiquité, le bourg de Colone conserva à peu de chose près le même aspect. C'est avec le christianisme que commença le ravage systématique du monde antique et la destruction raisonnée de la civilisation hellénique, achevée par les invasions barbares. Aussi, les décorateurs ont-ils toute raison de donner à leurs paysages antiques la fraîcheur riante qu'eut la terre des premiers âges de l'humanité.

Pour les costumes, il y aurait lieu de tenter une réforme, aussi bien au Théâtre-Français qu'à l'Odéon. Les costumes de l'antiquité romaine, du moyen âge et des temps modernes sont reconstitués avec une exacte fidélité; mais les costumes de la tragédie grecque semblent tenir peu de place dans les préoccupations de la mise en scène. Il est vrai de dire que ces costumes ont un caractère tellement particulier, qu'ils sont inutilisables pour d'autres œuvres: c'est là une puissante raison pour que les directeurs hésitent à charger leurs budgets de nouveaux frais. Cependant, on peut prévoir que le goût du public pour l'antiquité grecque amènera les directeurs des théâtres subventionnés à donner de nouvelles adaptations, et la reproduction plus exacte des costumes anciens serait un attrait de plus pour le public auquel une mise en scène authentique paraîtrait entièrement nouvelle.

La tâche du costumier serait aisée; les documents ne sont pas rares sur le théâtre antique. Les vases peints nous donnent sur les acteurs et les choreutes les renseignements les plus précis. Les robes, les tuniques étaient d'étoffe très fine, très légère, couverte de broderies; elles ressemblent singulièrement, comme tissu et comme ornements, aux vêtements des guerriers perses dans la Frise des archers. Les plis de ces étoffes étaient très nombreux, très serrés; ce sont les mêmes qui

couvrent les statues de la belle époque. Les hommes portaient des jambières brodées et des brodequins chargés d'ornements. Le costume de Créon, dans *Edipe à Colone*, est en cela très fidèle. Un vase du Musée de Naples, nous donne le tableau des coulisses d'un théâtre grec et nous voyons les acteurs et les choreutes occupés à se costumer ou à jouer avec leurs masques, en attendant le moment d'entrer en scène. Cette peinture et bien d'autres, reproduisant des scènes de tragédie, sont postérieures au ^{ve} siècle, il est vrai, mais elles ne le sont pas assez pour que la valeur en soit diminuée. C'est à ces documents figurés qu'il faudrait avoir recours, si les théâtres subventionnés voulaient se donner le luxe d'une restitution authentique des chefs-d'œuvre de l'art athénien.

Edipe à Colone était accompagné de la musique de Sacchini, donnée par fragments. Le public en a goûté la simplicité noble.

La représentation, dans son ensemble, a été un régal pour les lettrés, pour les artistes; elle a été aussi un enseignement pour tous ceux qui voudraient voir le théâtre revenir à ses origines pour y retrouver de nouvelles forces. Après *Edipe Roi*, l'*Edipe à Colone* complète la vision que nous avons d'un art qui fut aussi grand dans la littérature que dans les arts plastiques. Nous ne saurions trop en remercier l'initiative intelligente du directeur de l'Odéon.

G. S.

REVUE DES REVUES

P *La Revue Blanche* (1^{er} novembre), par la plume de M. Ch. Saunier, et la *Kunst-Halle* (même date), par celle de M. B. Thomas, publient d'intéressants renseignements sur le nouveau musée londonien: la Tate Gallery, dont nous avons parlé ici en détail (1).

O *Indicateur d'antiquités suisses* (octobre). — Notes de M. E. Durrant sur deux pierres milliaires romaines existant à Trévessin.

O *Fouilles romaines à Martigny (Valais) en 1896-1897*, rapport adressé à la Commission de conservation des monuments historiques suisses, par M. A. Néf (avec plan, 5 gravures et 1 planche reproduisant un curieux chapiteau romain historié encasté dans une maison de Martigny).

O M. J.-R. Rahn décrit de très intéressantes peintures murales représentant une suite de saints et de saintes, la tête du Christ sur le Saint Suaire, etc., qui viennent d'être découvertes à l'église de Windisch, et qui semblent remonter aux premières années du ^{xv}e siècle (5 grav. et 2 planches hors texte.)

X *Pan* (III^e année, 2^e fascicule). — Une étude de M. N.-A. Schmid sur Arnold Böcklin, illustrée d'études et d'esquisses du maître et de trois belles planches reproduisant en fac-similé des œuvres peu connues: projets pour une *Francesca da Rimini* et un *Triton et Néréide*, et étude d'arbre,

(1) V. *Chronique des Arts* du 7 août, p. 261.

ouvrent ce numéro, où s'entremêlent ensuite, comme d'habitude, des travaux purement littéraires, poésies, etc., et des articles artistiques. Citons, parmi ces derniers : de judicieuses réflexions de M. A. Lichtwark sur l'envahissement croissant de nos villes par des monuments commémoratifs qui, souvent, sont loin de contribuer à la beauté des sites qu'ils sont censés orner; — des notes de M. Richard Graul sur les œuvres des peintres Max Klinger et Otto Greiner et du sculpteur Carl Seffner à l'Exposition récente de Leipzig (reprod. hors texte et dans le texte); — une courte notice sur le peintre Caspar-David Friedrich (1774-1840), pour accompagner la reproduction d'une belle sépia : *Coucher de soleil au bord de la mer*; — *L'Art appliqué aux Expositions internationales de Munich et de Dresde* (5 reprod.), suite de la remarquable étude de M. W. Bode sur *Les Artistes dans l'art industriel*; — enfin, des études sur trois artistes de Belgique et de Hollande : *Henry van de Velde*, par M. E. von Bodenhausen (2 grav.); *Constantin Meunier*, par M. G. Treu (7 grav.), et *Josef Israels*, par M. J. Veth (avec lithographie originale du même, reproduisant les traits de l'artiste).

X Autres planches hors texte : *Travailleurs des champs*, dessin à la plume de M. Klinger, et trois eaux-fortes originales : *Portrait d'une vieille femme*, par M. W. Leibl; *Jeunes garçons au bain*, par M. Max Liebermann, et *pay-sage*, par M. F. Hollenberg.

— *Zeitschrift für bildende Kunst* (octobre). — M. W. von Seidlitz, dans une notice sur M. Wilhelm Bode (avec portrait hors texte par M. J. Veth), résume, entre les innombrables travaux de l'éminent directeur de la galerie de peinture de Berlin, tout ce que lui doit ce musée depuis les vingt-cinq années qu'il est à sa tête.

— Étude de M. Fr. Haack sur Arnold Böcklin à l'occasion de son 70^e anniversaire.

— Intéressant travail de M^{me} H. Mendelsohn sur *L'Art scandinave* à l'Exposition de Stockholm : l'école de sculpture y est tout d'abord étudiée dans ses principales œuvres (avec 4 gravures d'après R. Stigell, V. Vallgren, P. Hasselberg, Th. Lundberg).

— M. P.-W. Braun nous fait connaître *Une nouvelle scène de sabbat de Hans Baldung*, gravure sur bois qui se trouve dans l'« Emcis » de Geiber von Kaiserberg (1516), et rappelle brièvement les autres scènes de ce genre dessinées par Baldung et qui sont conservées à l'Albertina de Vienne, à Carlsruhe, à Prague dans la collection Lanna, à Colberg et au Louvre.

— Dans la partie de la revue consacrée aux arts industriels, suite de l'étude de M. J. Leisching sur *Le Tombeau* : ses formes diverses au Moyen âge, et reproduction en noir et en couleurs de vitraux du peintre Hans Christiansen.

(Novembre). — Notice de M. W. Schörlermann sur un artiste autrichien (né en Bohême en 1848), Franz Rumpler, dont les portraits, les paysages, les scènes de mœurs décèlent une observation attentive et un sentiment délicat et sincère (7 reproductions, dont une hors texte : *Mère et enfant*, gravure à l'eau-forte par M. W. Wörnle).

— Sur la question de l'origine de l'eau-forte déjà maintes fois débattue, M. S.-R. Kœhler publie un intéressant travail, résumant les données acquises jusqu'ici, et auxquelles il ajoute de nouveaux documents : des ornements exécutés à l'eau-forte sur des armures du Musée historique de Dresde (5 reproductions) vers 1510-1520, et qui ainsi prennent rang entre les recettes sur la pratique de l'eau-forte existant dans divers manuscrits (Bibliothèque nationale de Paris et autres collections) dès 1431, des poignards du Musée de Bologne (1488-1506), et la plus ancienne planche à l'eau-forte (?) connue jusqu'ici, la *Jeune fille se lavant*, d'Urs Graf (1513).

— *L'Art scandinave*, par M^{me} H. Mendelsohn (suite) : la peinture (avec 8 reproductions de tableaux de MM. B. Wegmann, C. Werenskjold, B. Liljefors, A. Zorn, Thesleff, F.-S. Kroyer, C. Larsson, et O. Bjørck).

— Description par M. A. Schultz d'une fontaine érigée dans le parc du château d'Erlangen, hommage probable des huguenots français au margrave Christian Ernst de Bayreuth, qui les avait accueillis; cette fontaine rappelant beaucoup le célèbre *Parnasse* du sculpteur Pierre Granier (I), fut sans doute l'œuvre d'un réfugié français qui s'inspira de cette dernière création.

— *Le Tombeau*, par J. Leisching (suite).

— Hors texte : *Paysage*, eau-forte originale de M. P. Halm.

+ *Die Kunst für Alle* (15 octobre). — Fascicule consacré particulièrement au sculpteur viennois Victor Tilgner, décédé l'an dernier : étude par M. K. von Vincenti et 18 reproductions d'œuvres du maître.

+ (1^{er} novembre). — Comptes rendus de l'Exposition de Stockholm, par M^{me} H. Mendelsohn (nombreuses reproductions) et des expositions Holbein et Böcklin, à Bâle, par M. H.-E. von Berlepsch (avec reproduction des médailles de M. Sandreuter et de M. H. Kauffmann frappées pour le jubilé de Böcklin).

— *Deutsche Kunst und Dekoration* (1^{re} année, fascicules 1 et 2, octobre et novembre 1897). — Voici une nouvelle revue consacrée à l'art décoratif. Édité à Darmstadt, elle se propose, comme son titre l'indique, d'être surtout allemande, de favoriser le développement d'un art avant tout national : ce but si louable est exposé par le directeur de la revue, M. Al. Koch, dans un article détaillé donnant le programme de cette publication et la liste des concours mensuels institués par elle pendant sa première année, et, plus loin, par un article de M. H. Schliepmann.

— M. H.-E. von Berlepsch, sous le titre : *Enfin un changement!* résume ensuite, en un article très intéressant et très judicieux la situation actuelle de l'art décoratif dans les différents pays d'Europe et particulièrement en Allemagne.

— Compte rendu, par M. P. Schumann, de la ré-

(1) V. *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e pér., t. XVI, p. 487.

cente Exposition internationale de Dresde, particulièrement au point de vue de l'installation, très réussie, comme nous l'avons dit.

— Article de M. Max Schmid sur le monument de l'empereur Guillaume pour Aix-la-Chapelle, par M. R. Maison (avec reproductions).

— Quantité de gravures (dont trois planches hors texte) ornent de la façon la plus heureuse et la mieux réussie ce double fascicule, reproduisant les meilleures parmi les récentes créations allemandes dans les différentes branches de l'art décoratif; nous y notons des frises et vignettes par M. B. Weing; de belles tapisseries de M. Otto Eckmann (dont une est reproduite hors texte en couleurs); des flambeaux en fer forgé par MM. H.-E. von Berlepsch, H. Friedel et E. Riegel; des reliures de M. Fr. Erler; etc.

BIBLIOGRAPHIE

Marie-Antoinette dauphine, d'après de nouveaux documents, par PIERRE DE NOLHAC. — Paris, Calmann Lévy, 1897, in-18.

En 1890, M. Pierre de Nolhac a publié, chez MM. Boussod et Valadon, un somptueux volume intitulé : *La Reine Marie-Antoinette*, et qui, à peine annoncé, se trouvait épuisé le jour même de la mise en vente. Encouragés par le succès, les éditeurs ont demandé à M. de Nolhac un nouveau travail, qui, logiquement, eût dû précéder le premier; *Marie-Antoinette dauphine*, paru vers la fin de l'année dernière, dans des conditions identiques de luxe et de tirage restreint, faisait prime avant d'être distribué à d'avisés souscripteurs; tant et si bien même que la *Gazette* ne fut pas de la fête et ne put s'associer au triomphe de son collaborateur. Les travaux de M. de Nolhac se recommandent, heureusement, par leur mérite intrinsèque, et point n'est besoin, pour les mettre en valeur, de raffinements iconographiques et typographiques. Les « albums » d'hier sont devenus deux livres d'histoire, et la *Chronique* saisit avec empressement l'occasion de réparer à l'égard du second le silence involontaire de la *Gazette*.

Il semble, à première vue, que la tâche demandée à M. de Nolhac fût des plus simples, et bien d'autres écrivains se fussent sans doute contentés d'emprunter aux innombrables livres dont Marie-Antoinette a été l'objet ou le prétexte, un commentaire sentimental ou futile. Ce serait mal connaître l'aimable et savant conservateur du Musée de Versailles que de penser qu'il se fût contenté à si peu de frais. Sur un sujet en apparence rebattu, il a su se montrer mieux informé que ses devanciers et, pour s'en assurer, il ne serait pas nécessaire de recourir aux références bibliographiques reléguées en appendice. Le tableau de la cour de Louis XV, avant l'arrivée de la future Dauphine, les préliminaires et les cérémonies du mariage, la disgrâce de Choiseul, la rivalité de Marie-Antoinette et de M^{me} du Barry, la mort de Louis XV forment autant de chapitres très vivants, très nourris et, à certains égards, — dût l'épithète faire sourire, — très neufs.

Dans les quatre années auxquelles M. de Nolhac a circonscrit son récit, la politique a tenu beaucoup plus de place que l'art, et l'auteur a dû se borner à indiquer, sans y insister, les préférences marquées de la jeune Dauphine pour son compatriote et camarade de jeux, Mozart, ou sa colère contre l'architecte Gabriel et contre M. de Marigny, coupables de n'avoir pas compris ses ordres au sujet d'un corps de bibliothèque. Habile à attiser nos curiosités, mais empêché, cette fois, de les satisfaire, M. de Nolhac, qui a retrouvé le dossier de l'affaire aux Archives, nous dit bien (p. 261) que le modèle, « simple, à tablettes unies », exécuté par Gabriel, devrait être « exquis, au moins par les proportions et le dessin », mais il n'a pu nous en faire juger. Nous ne le tenons pas quitte et nous espérons bien en apprendre davantage sur ce point, lorsqu'il aura mis la dernière main à une étude sur *Le Château de Versailles au temps de Marie-Antoinette*, dont il a, en 1889, donné l'esquisse aux *Mémoires* de la Société des Sciences morales, Lettres et Arts de Seine-et-Oise.

Maurice TOURNEUX.

Roseaux pensants, par ROBERT DE MONTESQUIOU. — Paris, Charpentier, in-8°, 1897.

Titre d'ouvrage, portrait d'auteur : mince, frêle, d'un goût délicat, toujours étrange, chez qui se mêlent, dans un arrangement très moderne, les rappels de race les plus divers, croisades et salons du XVIII^e siècle. Et ce volume, presque essentiellement littéraire, appartient cependant à la critique d'art : les aperçus les plus intéressants y surgissent à chaque page; c'est le mouvement intellectuel et artistique du jour. En retrouvant là, sous leur véritable aspect, des artistes aimés, mais discutés par la masse à laquelle ils ne cherchent pas à plaire, vivant leur rêve, que quelques raffinés seuls comprennent, je me laisse bercer par un style très personnel, qui vous fait revoir dans un nuage très coloré des théories que j'ai naguère émises dans la *Gazette des Beaux-Arts* ! Voici Gallé, voici Lalique, voici Tiffany. A mon grand regret, je ne vois pas là Thesmar et ses émaux sassanides, que ma vieille passion d'archéologue met cependant dans les premiers du moment. Sa place n'est-elle donc pas marquée dans ce *Mobilier libre* qu'expose, dans un flamboiemment d'expressions très particulier, le poète qu'est l'auteur des *Roseaux pensants* ?

Non, il n'est pas besoin d'être neuf, il faut simplement être personnel. Et je serais heureux de voir un jour M. Robert de Montesquiou développer, pour le plus grand profit de certains écrivains d'art qui, ne croyant qu'aux artistes de *profession*, ne peuvent par conséquent admettre que les professionnels de la critique, cette pensée de Lao T'sse, vieille seulement de quelque deux mille ans : « L'homme est un enfant né à minuit ; en voyant lever le soleil, il croit qu'hier n'a jamais existé. »

F. DE MÉLY.

L'Estampe moderne. — Directeurs : MM. Ch. Masson et H. Piazza. Paris, imprimerie Champenois, 66, boulevard Saint-Michel.

Le quatrième numéro de cette intéressante pu-

Publication mensuelle, consacrée, nous l'avons dit, à la reproduction d'estampes originales inédites des principaux artistes modernes français et étrangers, renferme les lithographies suivantes en noir ou en couleurs : *Jeune fille aux coquelicots*, par G. Darbour ; *Fleur de mai*, par H. Hérin ; *Bretagne*, par E.-A. Wery ; *Noël*, par C. Léandre.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'apprendre la mort d'un peintre qui a tenu sa place en ce siècle, mort à soixante-douze ans, d'une congestion cérébrale, **Auguste Boulard**.

Contemporain des Jules Dupré, des Millet, des Théodore Rousseau, quoiqu'il fût de beaucoup, d'ailleurs, leur cadet, Boulard appartenait, par sa conception de l'art et par ses procédés artistiques, à l'école de 1830. Il avait beaucoup imité au début, mais avait fini par se faire une manière à lui, souple et large, surtout dans le portrait, où l'on peut dire qu'il a laissé des chefs-d'œuvre, peints dans une pâte généreuse et d'un coloris vraiment robuste.

Boulard était presque inconnu du public avant que la Société du Champ-de-Mars se formât. Il y exposait très régulièrement chaque année, côte à côte avec son fils, dont les œuvres, exécutées sous le toit paternel, n'étaient inférieures aux siennes ni par la richesse des tons ni par la solidité du métier.

Une exposition d'ensemble de son œuvre fut ouverte dans la galerie Georges Petit l'an passé. Ce fut une révélation pour beaucoup.

La satisfaction qu'en ressentit le bon vieillard devait se mélanger d'une forte dose d'amertume. La croix qu'on distribue si libéralement, dans les arts, à des jeunes qui n'ont encore donné que de l'espoir, n'en fut pas la consécration attendue, et le chagrin qu'en a senti le vieil artiste n'a pas été pour rien dans sa mort.

Le compositeur de musique **Deldevez** vient de mourir à l'âge de quatre-vingts ans.

M. Deldevez, professeur honoraire au Conservatoire, était ancien chef d'orchestre de l'Opéra et chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Il était chevalier de la Légion d'honneur.

On annonce la mort du sculpteur **Luigi Monti**, auteur du monument élevé à Grégoire XVI par les cardinaux créés sous son pontificat et qui se trouve à Saint-Pierre, œuvre considérée comme la plus importante qui orne la basilique du Vatican, à côté de celle de Canova.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de peintures de M^{lle} Rosa Wenemann, au Salon du *Figaro*, 21, rue Drouot.

Exposition de paysages de M. Guillemonat, galerie Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, du 5 au 20 novembre.

Exposition de peintures de M. T.-E. Butler, galerie Vollard, 6, rue Laflitte, du 8 au 20 novembre.

Exposition de peintures de M. Eugène Deshayes, à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, du 10 au 30 novembre.

Étranger

Bruxelles : Exposition annuelle de la Société belge des Aquarellistes, au Musée moderne.

Düsseldorf : Exposition internationale de lithographie, au Musée d'art industriel.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours pour l'obtention des cinq bourses artistiques du département de la Seine, pour l'année 1897, limité aux jeunes peintres et sculpteurs sans fortune nés dans le département de la Seine. Se faire inscrire à l'Hôtel de ville (escalier E, 4^e étage) en apportant les justifications nécessaires.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 14 NOVEMBRE

Cinquième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture de *Faust* (Schumann) ; Symphonie en ut mineur n° 5 (Beethoven) ; *La Prise de Troie* (H. Berlioz) ; Prélude du premier acte de *Fervaal* (V. d'Indy) ; *Les Troyens* (H. Berlioz) ; Ouverture de *Faust* (R. Wagner).

4 MAISONS à Paris : 1^{re} r. Dauphine, 33 et Christine, 645^m, rev. 16.000. M. à 5.160.000; 2^e r. des Martyrs, 74 et bd Rochechouart, 569^m, rev. 22.800. M. à p. 220.000; 3^e r. Steinkerque 14 et d'Orsel 268^m, rev. 7.100. M. à p. 40.000; 4^e 14 bis et 16, r. Steinkerque, 221^m, rev. 2.160. M. à p. 25.000; et **Propriété à Auvers**, près Pontoise 2858^m, rev. 800. M. à p. 10.000. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, 7 décemb. 1897, par M^e Joussetin, not., r. Rivoli, 136.

MAISON r. Julien-Lacroix, 67 (angle cité Gènes), pouv. et. surélevée. Cce 208 m. 54. Rev. 4.177 f. M. à p. 40.000 f. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris 30 nov. 97. M^e Hussenot, n° 355, r. des Pyrénées

MAISON à Paris, r. des Envierges, n° 54. C^e 460^m. Rev. br. 10.000 f. M. à p. 95.000 f. Prêtu Gr. F^e. A adj. s. 1 ench. ch. not. Paris, le 23 novemb. 1897. S'ad. à M^e Marc, not. à Paris, 38, r. de Bondy.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA
CHRONIQUE DES ARTS
 ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÈMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISSENT LE SAMEDI MATIN

*Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement
 la Chronique des Arts et de la Curiosité.*

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Ly a deux ans et demi (1), quand il fut question de modifier le type de certains billets de la Banque de France, nous protestions contre l'idée fausse et puérile qui consiste à transformer ces papiers fiduciaires en images artistiques. Mais le rôle de l'image, appliquée à tort et à travers, a, depuis lors, grandi de jour en jour, et il ne faut pas s'étonner que les régents de la Banque aient fait appel à deux excellents artistes pour créer les nouvelles effigies destinées à remplacer le dessin de Baudry et celui de quelques anciens billets. S'ils s'étaient contentés de rinceaux, d'entrelacs et de filigranes, on les aurait traité de béotiens et d'esprits mesquinement utilitaires.

MM. François Flameng et Luc-Olivier Merson ont dessiné les nouvelles vignettes et ont, paraît-il, apporté tout leur art délicat à remanier ingénieusement d'éternelles allégories dont on peut dire qu'elles ont cours forcé avec leurs accessoires, leurs écussons, leurs banderoles de style antique ou Renaissance.

Honneur et fortune aux nouveaux billets ! On nous permettra cependant de leur prédire, sans malice, le sort des précédents modèles. Dans quelques années, ils ne seront plus au goût du jour ; on trouvera ces petits tableaux trop clairs ou trop chargés ; on les remplacera par d'autres *chromos* et, pendant ce temps, la *bank note* anglaise n'aura pas va-

rié d'une guillochure ; on n'aura dérangé ni Burne-Jones ni Abbey pour la remplacer par une estampe en couleurs.

La mode incline de plus en plus à mettre l'art à toutes les sauces, à le monnayer, à le parceller à l'infini. C'est d'un grand air satisfait que les réformateurs se vantent de moraliser jusqu'à l'âme des enfants par le spectacle d'œuvres d'art mises à leur portée quotidienne. C'est également avec un naïf orgueil que la Banque pourra se féliciter de faire circuler dans le monde entier et pénétrer dans la plus humble chaumière, une affiche artistique portant ses initiales. Et il se trouvera des commentateurs pour faire ressortir que, par ces petites innovations, la France reste à l'avant-garde, dirigeant le goût universel et donnant l'exemple aux nations !

Le budget de 1898 prévoit une dépense de 13.000 francs pour la reprise du bitume de deux carrés dans la cour du Vieux Louvre. Décidément le bitume est hors de prix en ce moment, et quand on pense que cette cour, où ne pénètrent jamais les voitures, et qui est pavée d'ailleurs d'axe en axe, avale pour vingt-six mille francs d'une denrée si coûteuse, on ne peut s'empêcher de souhaiter qu'on lui applique au plus vite un pavage général en bois de cèdre ou d'acajou.

NOUVELLES

*** Le Louvre vient de se rendre acquéreur d'une collection d'objets d'art arabe formée par M. Ambroise Baudry, frère du peintre à jamais regretté. Cette collection, recueillie en

(1) Voir la *Chronique des Arts* du 18 mai 1895.

Égypte, se compose d'objets de la plus belle période de l'art musulman, marqueterie, cuivres, faïences, etc. Telle est, du moins, la nouvelle que nous trouvons dans l'*Athenaeum* et dont nous attendons la confirmation.

*** On vient de placer au Panthéon les dernières peintures de M. Humbert qui doivent compléter, avec les nouvelles compositions de M. Puvis de Chavannes, la décoration du monument.

*** Le 7 novembre a été inauguré, à Amiens, un monument élevé à la mémoire de M. Frédéric Petit, ancien maire. Le monument est l'œuvre du sculpteur Albert Roze.

*** Parmi les ouvrages couronnés par l'Académie française dans sa séance solennelle du 18 courant, nous avons plaisir à signaler les pittoresques souvenirs de voyage *A travers le Salzammergut*, de notre fidèle collaborateur M. Auguste Marguillier.

*** Le 31 août 1898, la jeune reine des Pays-Bas atteindra sa majorité. A cette occasion, de brillantes fêtes sont projetées : trois expositions seront ouvertes à la fois, qui offriront le plus vif intérêt aux visiteurs : une exposition d'objets ayant rapport à l'histoire de la maison d'Orange ; une exposition des œuvres de Rembrandt déjà annoncée dans nos colonnes (1) ; enfin, une exposition du costume national depuis les origines jusqu'à nos jours, qui sera des plus curieuses.

*** Athènes va avoir son musée des.... Arts modernes. Grâce à une subvention de la cassette royale, ce musée sera installé dans les salles de l'Académie fondée par le baron Sina.

*** On annonce que, dans les dépendances de l'Académie de dessin de Gand, on viendrait de découvrir un grand buste à mi-corps de Napoléon premier consul se composant avec une ample draperie. Ce buste serait reconnu après confrontation, comme une œuvre de Rude.

*** La restauration de la façade de l'hôtel de ville de Louvain, du côté de la rue de Namur, va être commencée.

Dans le même édifice, on a placé récemment dans le couloir du secrétariat, des tableaux découverts dans les greniers. Sans être des œuvres remarquables, ils présentent un certain intérêt historique.

COMITÉ DE L'EXPOSITION FRANÇAIS. — Les amis du peintre paysagiste Louis Français viennent de se réunir et de former un Comité qui organisera une exposition de ses œuvres. Ce Comité est ainsi constitué :

Présidents d'honneur : MM. Méline, président du Conseil des ministres ; Rambaud, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts ; Bou-

cher, ministre du commerce. Président : M. Bouguereau, membre de l'Institut, Vice-présidents : MM. Alfred Hartmann, Charles Busson, Henri Havard. Secrétaires : MM. Achille Cesbron, A. Gros.

Membres : MM. G. Lafenestre, Carolus-Duran, Antoine Guillemet, Armand Sylvestre, Benédite, Camille Bernier, Zuber, Dardoise, Lutz.

Le Comité fait un pressant appel à tous les possesseurs d'œuvres de Français, pour cette exposition qui aura lieu à l'École des Beaux-Arts, dans le courant de janvier prochain.

Le Budget des Beaux-Arts en 1898

Suite (1).

Chapitre XXII (Travaux d'art, décoration d'édifices publics, etc.) — Après avoir mentionné les répartitions de commandes nouvelles effectuées par l'Administration (peintures décoratives pour l'Opéra-Comique, peintures commémoratives des fêtes franco-russes pour le Musée de Versailles, peintures décoratives pour le château de Saint-Germain ; sculptures pour la nouvelle Sorbonne, le théâtre d'Orange, l'Opéra-Comique, etc.), M. G. Berger appelle l'attention de l'État sur la renaissance de l'art de la mosaïque en France, désormais affranchi, dit-il, des fabriques italiennes.

À sujet des *Manufactures nationales*, la Commission réitère les réserves tant de fois formulées sur la production des ateliers officiels. « Les Manufactures nationales, dit le rapporteur, devraient dorénavant être assimilées à des laboratoires consacrés à toutes les expériences, à tous les essais, à toutes les découvertes... Leurs fabrications ne devraient plus, à moins que l'État ne se fasse marchand en concurrence déclarée avec l'industrie privée, avoir d'autre raison d'être, que l'application de travaux de laboratoire sous les formes démonstratives les plus artistiques... Cette nouvelle conception de l'existence des Manufactures nationales n'a rien d'offensant pour celles-ci. »

Chapitre LVI (Palais du Louvre et des Tuileries). — Sur le crédit demandé (200.000 francs), on pourra effectuer, en 1898, les travaux suivants :

Continuation des travaux de la salle des États : 135.000 fr ;

Continuation des travaux de l'escalier Daru : 20.000 fr ;

Reprise du bitume de deux carrés (Cour du Vieux Louvre) : 13.000 fr.

(1) V. *Chronique des Arts* du 10 juillet, p. 234.

(1) V. *Chronique des Arts* du 12 juin 1897, p. 214.

Les Salons de 1898

Le Gouvernement vient de préciser ses intentions vis-à-vis des deux Sociétés organisatrices des Salons, et M. Boucher, ministre du commerce et, à ce titre, chargé de la préparation de l'Exposition universelle, s'est trouvé désigné pour passer les nouvelles conventions aux lieux et place du Ministre de l'Instruction publique. Voici les faits acquis à l'heure qu'il est :

La Galerie des Machines sera l'emplacement dévolu aux expositions artistiques aussi bien qu'aux exhibitions agricoles et au concours hippique. Les deux Sociétés recevront à titre gratuit l'abri de cet immense vaisseau, et les grosses dépenses d'appropriation leur seront épargnées : elles n'auront à veiller qu'aux détails d'aménagement intérieur. La séparation du local, aussi bien sur la piste que dans les galeries supérieures, sera faite par les soins de l'Agence des travaux de l'Exposition et laissera une entière autonomie à chacun des deux Salons.

Sur ces bases, les délégués des deux Sociétés ont résolu d'exposer parallèlement et simultanément.

On le voit, la Société Nationale ou du Champ-de-Mars ne mettra pas encore à exécution l'an prochain le plan qu'elle avait conçu et que nous avons analysé. Le terrain du Bois de Boulogne, qu'elle persiste à solliciter de la générosité de la Ville de Paris ne lui étant pas encore concédé, il est devenu matériellement impossible d'espérer qu'une construction même provisoire pût être élevée dans le court délai qui nous sépare du mois de mai. La décision du Conseil municipal est remise à une date ultérieure, sur la demande même de la Société Nationale ; une résignation philosophique, une obéissance forcée s'imposent également à tous les artistes dépossédés.

CORRESPONDANCE D'ITALIE

DÉCOUVERTE D'UNE FRESQUE DE POLLAIUOLO

La fresque dont il s'agit, débarrassée, il y a quelques jours, de l'enduit de plâtre sous lequel elle était ensevelie depuis des siècles, est, il est vrai, dans un état de ruine déplorable ; elle n'en offre pas moins aux connaisseurs de l'art italien un fort grand intérêt. Si le comte Galetti, le propriétaire de la villa, située près de la Tour de Galilée, dans laquelle cette fresque a été découverte, consentait à faire exécuter un relevé soigné de celle-ci avant qu'elle ne tombe complètement en débris, nous irions plus loin et nous pourrions affirmer que tous les amateurs d'art y trouveraient une véritable jouissance. Mais le

possesseur défend jalousement l'approche de la peinture, et prie ceux qui ont réussi à pénétrer jusqu'au but, de se retirer, quelques instants après ; la lumière répandue sur ladite fresque est médiocre aux heures les plus favorables et les vraies lignes de l'œuvre se laissent difficilement discerner entre les craquelures ou les taches du plâtre et les îlots de couleur ancienne qui ont échappé à la main dévastatrice du maçon : aussi, pour le moment, cette fresque n'est-elle guère plus qu'un objet de recherches archéologiques.

Cependant, quand l'œil a réussi à suivre les linéaments qui s'évanouissent et à reconstruire les figures en grande partie effacées, il devient évident que cette fresque a été, de son temps, un des chefs-d'œuvre les plus marquants de l'art florentin, un fragment sans rival pour la vigueur du mouvement et la beauté des attitudes.

J'ai parlé jusqu'ici de l'œuvre comme d'une fresque, alors qu'en réalité il n'en subsiste que le trait premier, celui qu'on trace sur le mur humide. Ces contours se décomposent en cinq figures masculines nues, dansant et courant comme dans une bacchanale, brandissant un bouquet de grappes, ou sautant sous l'excitation d'une joyeuse ivresse (1). La composition est interrompue par une porte, qui a certainement été percée il y a longtemps au milieu de la peinture, et s'arrête brusquement à la cheminée qui fait le centre de la paroi, là où commence l'affreuse décoration moderne de la salle. Il semble probable qu'à l'origine la bande de figures dansant se déployait sur toute la longueur de la muraille et qu'au lieu de cinq figures il y en avait peut-être douze ou treize. Comme parti pris de décoration, cela devait constituer une page d'art superbe et sans défauts.

Cette œuvre décèle d'emblée et péremptoirement la main d'Antonio Pollaiuolo, et, d'après les linéaments effacés des figures nues, celles-ci paraissent d'un art aussi bon, sinon meilleur même, que n'importe quelle œuvre jusqu'ici connue de ce maître ; mais comme, dans la réalité présente, nous n'avons plus que des ébauches de ces figures, nous nous contenterons de les comparer aux dessins de Pollaiuolo qu'on possède. Le dessin qui s'en rapproche le plus est celui du British Museum, représentant quatre hommes nus poussant un cinquième personnage, dont les bras sont liés, aux pieds d'un roi, également nu, assis sur un trône. Ici, même construction générale des corps nus, mêmes mains aux doigts convulsifs et curieusement recourbés en dehors à angle droit, mêmes types énergiques des visages grimaçants et contractés, encadrés dans les boucles d'une chevelure éparse.

Le dessin du British Museum est, disions-nous, celui qui se rapproche le plus de notre fresque par son ordonnance générale ; mais, pour la puissance et l'énergie, on ne saurait le comparer à la fresque du comte Galetti. Pour trouver une œuvre d'égale valeur, il faut la confronter avec

(1) Au-dessus des figures, on distingue des corbeilles de fleurs et de fruits en grande partie effacées et, au dessous, des constructions architecturales portant des *putti*. La relation entre ces décorations et les figures nues n'est pas facile à établir, mais il est certain que les unes et les autres sont de la même époque.

un autre dessin, également conservé au British Museum, la petite esquisse à la plume représentant *Hercule égorgeant l'Hydre*, dont la spontanéité et la force sont presque hors de pair dans l'art de la Renaissance. Pour leur âpre robustesse, ces figures peuvent aussi être rapprochées du superbe dessin de Uffizi représentant *Adam appuyé sur sa bêche* (photographié par Alinari, à Florence). Cette figure offre d'étroites analogies avec la quatrième figure de la Bacchanale qui tient sa main sur la hanche dans une attitude toute pareille; et ces deux figures qui ont entre elles une telle parenté de type physique, se ressemblent plus encore en ce que, dans l'une et l'autre, l'effet du modelé est obtenu par le moyen du simple contour. Les figures de Pollaiuolo sont si bien établies dès le premier trait que, malgré la disparition de tout le travail, l'essentiel de leur construction et de leur attitude subsiste dans le tracé resté à nu. Enfin, une tête d'homme à la sépia, sur papier brun (Braun, Beaux-Arts, n° 170), offre de grandes similitudes avec le travail du tracé dans la fresque, tout en n'ayant pas la même puissance.

Un point très intéressant sur lequel la nouvelle découverte jette plus de lumière que n'en fournissaient les autres œuvres de Pollaiuolo que nous possédons, c'est l'influence que cet artiste exerça sur le talent du jeune Botticelli. La chose est si frappante que notre fresque a déjà été attribuée, par erreur, à Botticelli. La quatrième figure dansant, à laquelle nous nous sommes reportés plus haut, a, de toute évidence, inspiré directement la *Flore* du fameux *Printemps*. La façon dont les pieds reposent sur le sol est identique et la ligne générale du corps est la même. Il est certain que tout le rythme du *Printemps* a été emprunté à la fresque de Pollaiuolo ou à quelque œuvre proche parente. Mais, naturellement, Pollaiuolo se montre ici plus expert en anatomie que Botticelli, aux heures où il s'applique le plus. La rude vigueur, la vitalité débridée de nos personnages, contrastent énergiquement avec la grâce des figures des fresques de la Villa Lemmi, qui semblent aimablement soulevées et comme gonflées par le vent, tandis que nos joyeux compères se jettent à corps perdu dans les excès de l'orgie sans frein et que leurs muscles élastiques leur permettent de bondir légèrement en l'air : ils ont déjà en eux la force latente qui anime des figures telles que l'*Hercule*, dans le groupe en bronze de Pollaiuolo conservé au Bargello.

Si cette fresque vient à être reproduite, elle sera, nous le répétons, une révélation surprenante du génie de ce maître si rare. Il est impossible de la photographier; mais un bon relevé peut en conserver les traits caractéristiques et donner à ceux qui sont familiarisés avec le style du dessin de Pollaiuolo, le moyen de reconstituer, d'une façon satisfaisante, cette œuvre merveilleuse. Je ne puis que prier le possesseur (qui m'écarta de la fresque en disant « que je l'avais assez vue ») de permettre l'exécution de ce relevé, au grand profit des connaisseurs et des amateurs de l'art italien.

Mary LOGAN.

CHRONIQUE MUSICALE

Concerts Lamoureux (Réouverture)

Il eût été très regrettable que les concerts Lamoureux fussent interrompus cette année, comme on en avait fait courir le bruit. Leur disparition eût laissé dans le monde musical un vide difficile à combler. A force de soins et de travail, M. Lamoureux a fait de son orchestre un des meilleurs qui soient et c'est un instrument presque unique à Paris, sous le rapport de la cohésion et de la qualité sonore. Aussi, a-t-on appris avec satisfaction que les artistes qui le composent, désormais groupés en association, continueraient à se faire entendre et que M. Chevillard, mis à leur tête par M. Lamoureux, prendrait leur direction. Nous savons également que M. Lamoureux n'abandonne pas son entreprise et qu'il se fait simplement suppléer par son gendre, pour pouvoir se consacrer sans entrave au projet théâtral qu'il a conçu et qui semble en voie d'exécution. Rien n'est donc changé, en fait, dans l'organisation des concerts du Cirque-d'Été et, n'eût été l'apparition au pupitre de M. Camille Chevillard, la première séance de cette saison ne se fût pas sensiblement distinguée de celles des années précédentes.

Nous avons retrouvé le même orchestre, fonctionnant avec le même ensemble et la même souplesse, mais guidé d'autre manière et, par suite, faisant preuve de qualités différentes. M. Chevillard me semble être tout à fait dans la tradition de M. Lamoureux, et je l'en félicite, quant à l'interprétation générale des nuances et à la mise en valeur des oppositions de timbres. Sa personnalité s'affirme plus nettement dans la manière dont il accentue les périodes rythmiques qui déterminent la structure d'un morceau. Il sait imprimer à chacune d'elles l'impulsion qui lui convient, sans perdre de vue l'impression d'ensemble et, de la sorte, établit entre elles un constant équilibre.

C'est là un point très important de l'art de diriger. Trop souvent une exécution morcelée nous prouve que le chef d'orchestre n'a pas saisi le plan de l'ouvrage qu'il conduit. M. Chevillard, compositeur lui-même, s'attache semble-t-il à le faire bien suivre par de clairs contrastes. Son interprétation dénote un artiste cultivé et réfléchi et sa direction témoigne d'un enthousiasme pour les belles œuvres qui, pour ne point se traduire en gestes emphatiques, n'en est pas moins sincère et communicatif.

Ce premier concert débutait par l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven. On n'abuse pas en général, de cette superbe page symphonique; aussi, a-t-elle retrouvé comme une saveur d'inédit qui en rend l'audition fort attachante. On ferait bien, soit dit en passant, d'en user de même pour les trois ou quatre mêmes fragments wagnériens qui s'inscrivent inévitablement aux programmes symphoniques depuis dix ans. En les laissant reposer quelque temps ou en renouvelerait puissamment l'impression.

La quatrième symphonie de Schumann brille surtout par la qualité des idées, exception faite du second motif du finale; les développements en

sont assez pénibles et quoique copieux, manquent souvent d'ampleur. Mais il y a assez d'inspiration ingénue et d'ardeur géniale dans la conception de l'ensemble pour racheter les défauts de la mise en œuvre. M. Chevillard, on le devine à l'expression intense qu'il donne à la partie purement mélodique de la musique de Schumann, est plein d'admiration pour ce maître. Il a su mettre de l'air et de la lumière dans les périodes les plus compactes de l'œuvre et nous donner même la sensation d'une ténuité d'orchestre qu'il doit être fort difficile d'obtenir, en raison de la lourdeur de certaines doublures systématiques qui semblent avoir fait partie de la méthode d'instrumentation de Schumann. Le *Scherzo* particulièrement et l'introduction du finale ont été rendus dans la perfection.

Le *Sadko*, de M. Rimsky Korsakoff a plu par la variété des rythmes et l'éclat du coloris. Le Prélude de *Fervaal* de M. d'Indy a produit une impression atténuée par le manque de décor, mais bien séduisante encore par son charme berceur et la richesse amortie de ses timbres. Le concert se terminait par la *Jeunesse d'Hercule*, de M. Saint-Saëns, admirablement jouée, et l'ouverture de *Tannhäuser*.

M. Chevillard a fait là un remarquable début, bien fait pour l'encourager.

P. D.

REVUE DES REVUES

* *Revue de Paris* (15 nov.). — M. H. Fierens-Gevaert, dans un intéressant article sur *l'Art public*, rend compte du mouvement fort curieux qui se manifeste en Belgique pour l'ornementation extérieure des édifices civils et des rues aussi bien que des façades privées. Nos voisins attachent un grand prix à cette petite Renaissance de la coquetterie et du pittoresque disparus et apportent une grande ardeur à prêcher l'embellissement des voies publiques par l'initiative des particuliers ; nous avons souvent signalé leurs efforts méritoires en ce sens.

— *Mittheilungen der k. k. Central-Commission* (XXIII^e vol. 4^e fasc.). — Comptes rendus avec figures, par divers auteurs, de fouilles entreprises à Traunkirchen et Uttendorf (Haute-Autriche) (objets divers de la période de Halstatt) ; à Brunn (tombeaux supposés préhistoriques) ; en divers endroits de la Carniole (sépultures préhistoriques) ; à Leoben et aux environs (objets préhistoriques et romains).

— Suite des notices archéologiques de M. H. Schmelzer sur diverses localités du Tyrol méridional et les curiosités artistiques qu'elles renferment : Piano, Pellizano (importante et intéressante église du xv^e siècle, avec fresques italiennes du xvi^e siècle, autels en bois sculpté de style Renaissance, cadres en bois sculpté, élégante grille en fer forgé (reprod.), etc.) ; Ossana (église du xvi^e siècle renfermant d'intéressantes œuvres d'art, ruines du vieux château d'Ossana).

— Notice de M. Th. von Plazer sur le château de Neudenstein (Carinthie), dont la fondation remonte à 1329 (1 fig.).

— Description par M. A. Czerny de trois pierres tombales historiques recouvrant la sépulture de trois membres de la famille de Litwitz, récemment découvertes à Mährisch-Trubau (Moravie).

— Histoire et description, par M. R. Müller, de l'église Saint-Laurent, à Gabel (Bohême), construite au xviii^e siècle dans le style pompeux de l'époque (2 planches et 5 grav.).

— *Notes de voyage sur des monuments artistiques du Vintschgau* (Tyrol), par M. J. Deininger : églises, chapelles, vieilles maisons, souvent décorées d'anciennes fresques, à Arlund, Graun, Mals, Schleiss, Tartsch, Schluderns, Kortsch, Schlanderns, Gellán, Tiss, Mühlrain, Latsch (beau retable à volets sculpté du xv^e siècle dans l'église du Saint-Esprit), Castellbell, etc. (9 grav.).

— Nouvelles de fouilles en Bohême, par M. L. Schneider.

— *La Céramique dans les sépultures à tumulus de la période de Hallstatt*, à Gamsfuss (Haute-Autriche), par M. H. von Preen (avec 2 planches montrant les échantillons les plus intéressants).

— Courtes notices sur divers sujets, entre autres sur un très intéressant retable à volets sculpté et peint du xv^e siècle, à Mostischt (Moravie) reproduit dans une planche hors texte.

— *Zeitschrift für christliche Kunst* (X^e année, 7^e fascicule). — M. A. Schröder nous fait connaître un très intéressant reliquaire-monstrance conservé à l'église Sainte-Croix d'Augsbourg : composé d'une sorte de coffret en argent ciselé décoré des figures du Christ et des douze Apôtres ; exécuté au début du xiii^e siècle par un certain Konrad de Lindau, il fut malheureusement mutilé au siècle suivant pour laisser apercevoir la relique à l'intérieur, et reçut plus tard une sorte de couronnement en forme de monstrance qui en a altéré l'aspect primitif (1 grav. et 1 planche).

— Description par M. R. Haupt et reproduction de curieuses peintures du moyen âge de sujet païen ou profane qui se trouvent dans des églises du nord de l'Allemagne : à la cathédrale de Schleswig, deux représentations de Walkyries, et dans l'église Saint-Nicolas de Mölln, une fresque représentant, sous une forme humoristique, un sonneur de l'église.

0 *Die Kunst für Alle* (15 novembre). — Notice sur trois artistes berlinois : l'animalier Paul Meyerheim, le peintre de genre et de paysages Franz Skarbina, le portraitiste Max Koner (avec quantités de reproductions de leurs œuvres).

BIBLIOGRAPHIE

William Quiller Orchardson

L'Art Journal vient de faire paraître son numéro de Noël, qui est, comme d'habitude, consacré à un des principaux artistes du Royaume-

Uni. Il s'agit aujourd'hui de William Quiller Orchardson, membre de l'Académie Royale et l'un des peintres les mieux achalandés de Londres. Orchardson n'est pas un inconnu pour nous, car, à différentes reprises, il a exposé à nos Salons. Nous pensons donc être agréable à nos lecteurs en extrayant du luxueux fascicule édité par l'*Art Journal*, et qui est orné de nombreuses illustrations, les quelques notes biographiques qui vont suivre.

William Quiller Orchardson est né à Édimbourg, en 1838. Son maître fut un peintre inconnu de nous, Robert Scott Lander, de l'Académie des *trustees*. Dès qu'il eut appris de lui les éléments indispensables de son métier, Orchardson se rendit à Londres où de petits tableaux anecdotiques, dans la note sentimentale qui était de mode alors, le firent rapidement connaître. Ce sont, pour la plupart des scènes de mœurs champêtres comme : *L'Intérieur de cottage*, *La Fille du fermier*, *Le Reliquaire dans la forêt*, qui évoquent vaguement le souvenir de Wilkie et de Mulready. Nous ne serions pas surpris que ces tableaux aient fait, vers 1860, la fortune de quelque éditeur d'estampes. Ces mièvres conceptions sont, toutefois, bien démodées aujourd'hui et l'exécution ne nous en paraît pas assez remarquable pour qu'elles puissent être sauvées de l'oubli.

Jusqu'en 1870, l'artiste ne quitta guère son pays natal; alors, seulement, il se décida à voyager et fit un assez long séjour à Venise, d'où il rapporta un grand nombre de compositions qui furent très goûtées. De ce nombre est une *Marchande vénitienne* que la gravure a popularisée.

De retour à Londres, Orchardson se consacra exclusivement au genre historique ou à l'anecdote purement sentimentale. A ce dernier genre appartiennent : *Le Premier nuage*, *Reflexions*, *La Corde sensible*, etc., qui obtinrent le gros succès réservé d'ordinaire à ces sortes de productions. L'auteur de l'article, M. James Stanley Little, hasarde, à cette occasion, un parallèle entre Orchardson et Hogarth. Point n'est besoin d'insister sur la hardiesse de ce paradoxe. Il y a, entre le grand peintre de mœurs du XVIII^e siècle et l'aimable conteur du XIX^e, la même distance qu'entre un drame puissant à la manière de Clarisse Harlowe et quelque-une de ces *novels* où se complait la sentimentalité des filles d'Albion.

Les compositions historiques, bien que moins dénuées d'intérêt, ne nous semblent pas mériter les hyperboliques éloges que M. Stanley Little décerne à son héros. La plupart de ces tableaux : *Voltaire*, *La Reine des épées*, *Hamlet et le Roi*, *Le Salon de Madame Récamier*, etc., sont ingénieusement composés : l'artiste s'y montre dessinateur habile et son érudition, en fait de mobilier et de costumes, lui permet d'amusantes restitutions historiques; mais quand il veut aborder quelque grand drame historique, il n'arrive pas à émouvoir. Nous pouvons en juger par son *Napoléon à bord du « Bellérophon »* où la lourde et théâtrale figure de l'empereur ne vaut guère mieux que le groupe insignifiant, formé à quelques pas de lui, par les généraux qui vont partager son exil; ce tableau eut cependant un immense succès dû en partie à l'inépuisable intérêt que prennent les Anglais à tout ce qui touche l'histoire de leur formidable ennemi. Ce tableau fut exposé, en 1880, à l'Académie Royale. Douze

ans plus tard, le peintre lui donna un pendant dans un *Napoléon dictant ses Mémoires à Sainte-Hélène*, qui fut également bien accueilli et qui, à notre avis ne vaut guère mieux : pour apprécier Orchardson, il faut le juger sur de purs tableaux de genre comme cette scène intitulée *Hard hit* (un coup dur) où il a représenté un jeune joueur habillé à la mode du Directoire, que trois aigrefins viennent de dépouiller. Là, les qualités un peu superficielles de l'artiste sont bien à leur place et les expressions heureusement variées des trois coquins et de leur dupe forment un amusant contraste.

Nous ne saurions reproduire ici, d'après l'*Art Journal*, la liste des tableaux qui composent l'œuvre du peintre; citons seulement, parmi les plus connus : *Le Cartel* (1865); *A Social eddy* (mot à mot : un tourbillon social. Il s'agit d'un bal : vous voyez d'ici le jeu de mots ?), exposé en 1878; *Mariage de convenance*, 1884; *Le Jeune duc*, 1889; *Dans la serre*, 1894. Il a peint également un assez grand nombre de portraits, parmi lesquels le sien semble être un des plus remarquables.

Orchardson a exposé à plusieurs de nos Salons. En 1894 il envoya, à l'Exposition des Champs-Élysées, le portrait de sir Walter Gilbey et un tableautin intitulé : *Énigme*; en 1895, *Le Salon de Madame Récamier*; en 1896, *Le Jeune duc*. Si nous en jugeons par ces quelques spécimens, l'artiste nous apparaît comme un aimable peintre de genre, dessinateur habile, coloriste médiocre et qui doit à l'intérêt littéraire de ses compositions plus qu'à ses qualités artistiques proprement dites, le succès de ses tableaux. Au début de son étude, M. James Stanley Little dresse la liste suivante, aussi brève qu'éclectique, et qui semble, à ses yeux, résumer l'art contemporain : Puvis de Chavannes, Lhermitte, Israëls, James Maris, Sargent, Whistler... et Orchardson. N'y a-t-il pas là excès d'amour-propre national, et si le genre devait être personnifié dans ce siècle par un artiste, n'aurait-il pas, dans notre pays, un représentant plus qualifié?

O. F.

NÉCROLOGIE

M. A. Lévy, l'éditeur bien connu, est décédé le 14 novembre, à Paris, dans sa soixante-seizième année.

M. A. Lévy avait été le premier, dans la librairie d'art, à rompre avec les mesquines traditions de la première moitié de ce siècle, et il n'avait pas fondé depuis dix ans la maison d'édition dirigée à présent par son fils, qu'elle était unanimement réputée pour la richesse de bon goût, la beauté et la correction impeccable des ouvrages édités. Il avait compris des premiers le grand rôle qu'était appelée à jouer l'héliogravure dans l'illustration du livre moderne, et il l'y avait fait entrer à foison, mais en lui gardant un caractère artistique qui fait de bon nombre de ses publications de véritables monuments d'art typographique. Tel est, entre autres, cet *Œuvre complet de Rembrandt*, reproduit en fac-similé, qui fit révolution en librairie; tel est également, pour ne parler que

des travaux de grand luxe, ce *Catalogue de la collection Spitzer*, dont certaines parties sont déjà introuvables, et qui est dans son genre une merveille.

M. A. Lévy avait fondé, d'autre part, cette *Gazette archéologique* que tous les érudits connaissent bien, et qui a sa place marquée dans les collections publiques de livres comme dans la bibliothèque, soigneusement épurée, du chercheur.

M. Émile Lévy, qui lui a récemment succédé, a continué avec autant de succès que de goût la tradition paternelle.

On annonce la mort de M. **Guillaume-Henri de Riehl**, historien allemand. Né en 1823 à Biebrich, Riehl est l'auteur de nombreuses publications sur l'histoire de l'art et l'histoire sociale allemandes. Professeur à l'Université de Munich depuis 1853, il fut nommé, en 1885, directeur du Musée National de cette ville et conservateur général des monuments artistiques et des antiquités de Bavière.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition des « Cent épreuves ». au Salon du *Figaro*, 26, rue Drouot.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Calais : Exposition d'aquarelles organisée par la Société des Amis des Arts, du 12 décembre au 1^{er} mars 1898. Dépôt des œuvres, à Paris, chez Pottier, rue Gaillon, 9 et 14, du 20 novembre au 1^{er} décembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 21 NOVEMBRE

Sixième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Ouverture d'*Hermann et Dorothea* (Shumann); *Symphonie pastorale* (Beethoven); Fragments la *Prise de Troie* (Berlioz); Ouverture des *Fées* (R. Wagner); Concerto en ut mineur pour piano (Beethoven); Prélude du premier acte de *Fervaal* (V. d'Indy); les *Troyens* (H. Berlioz); I. Mort de Didon, II. Deux airs de ballet.

CHEMINS DE FER DE PARIS A LYON ET A LA MEDITERRANÉE

VOYAGES A ITINÉRAIRES FACULTATIFS EN ALGÉRIE ET EN TUNISIE

Il est délivré pendant toute l'année des carnets de 1^{re}, 2^e et 3^e classes pour effectuer des voyages pouvant comporter des parcours sur les lignes des

réseaux : Paris-Lyon-Méditerranée, Est, Etat, Midi, Nord, Orléans, Ouest, P.-L.-M.-Algériens, Est-Algérien, Franco-Algérien, Ouest-Algérien, Bône-Guelma, et sur les lignes maritimes desservies par la Compagnie Générale Transatlantique ou par la Compagnie de navigation mixte (Comp. Touache). Ces voyages, dont les itinéraires sont établis à l'avance par les voyageurs eux-mêmes, doivent comporter, en même temps que des parcours français, soit des parcours maritimes, soit des parcours maritimes et algériens ou tunisiens; les parcours sur les réseaux français doivent être de 300 kilomètres au moins ou être comptés pour 300 kilomètres.

Les parcours maritimes doivent être effectués exclusivement sur les paquebots d'une même Compagnie.

Les voyages doivent ramener les voyageurs à leur point de départ. Ils peuvent comprendre, non seulement un circuit fermé dont chaque portion n'est parcourue qu'une fois, mais encore des sections à parcourir dans les deux sens, sans qu'une même section puisse y figurer plus de deux fois (une fois dans chaque sens ou deux fois dans le même sens).

Arrêts facultatifs dans toutes les gares du parcours.

Validité : 90 jours, avec faculté de prolongation de trois fois 30 jours, moyennant le paiement d'un supplément de 10 0/0 chaque fois.

ORFÈVRERIE D'ART

Services à Thé et à Bière

Cafetières, Théières, Saucières, Sucriers, Légumiers, Pendules, Flambeaux, Coupes, Encriers, Bonbonnières, Miroirs, Pommes de cannes, etc.

BIJOUX ARTISTIQUES

Bracelets, Broches, Médallions, Colliers

Pendants d'oreilles, Bagues, Croix, Boutons de manchettes, Épingles, Peignes, Flacons à odeur, Faces à main, Agrafes

Chaînes de montres, Châtelaines, Cachets

BIJOUX DE FANTAISIE

PIERRES SUR PAPIER

Brillants, Pierres de couleur, Perles fines

Le tout dépendant de la Maison

FANNIÈRE Frères

53, rue de Vaugirard

dont la vente aura lieu par suite du décès

DE M. JOSEPH FANNIÈRE

HOTEL DROUOT, Salle n° 7

Du Lundi 29 Nov. au Vendredi 3 Déc. 1897
à 2 heures précises

Commiss.-priseur	Expert-Joaillier
M ^e Paul TILORIER	M. Alb. LINZELER
boulevard des Italiens, 9.	rue de la Victoire, 56
Chez lesquels se trouve le présent Catalogue.	

EXPOSITION PUBLIQUE

Le Dimanche 23 Novembre 1897, de 1 h. 1/2 à 6 h.

SUPPLÉMENT AU CATALOGUE

DES

GRAVURES ET EAUX-FORTES

PUBLIÉES PAR LA

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

ANNÉE 1896

N ^o d'ordre	PEINTRES ou SCULPTEURS	GRAVEURS	SUJETS	PRIX DES ÉPREUVES			
				Sur Parchemin	Sur Japon	Avant la lettre	Avec la lettre
1229	Perronneau..	Héliograv. en couleurs.	Portrait de jeune fille (Musée du Louvre).....	»	»	10	5
1230	Lorenzo Lotto	Gaujean.....	Triomphe de la Chasteté.....	20	15	10	4
1231	Puis de Chavannes..	Héliogravure.	Doux pays.....	»	»	»	»
1232	Jean Fouquet.	Burney.....	Etienne Chevalier et son patron Saint Etienne.....	»	15	10	4
1233	Tiepolo.....	Héliogravure.	Contarini recevant Henri III (Partie centrale).....	»	»	4	2
1234	Id.	id. .	Contarini recevant Henri III (Panneaux latéraux).....	»	»	4	2
1235	Carrière.....	id. .	Edmond de Goncourt.....	»	»	4	2
1236	Fragonard...	id. .	La Culbute.....	»	»	4	2
1237	Boucher.....	Photogravure	Académie de femme couchée..	»	»	»	»
1238	L. David.....	Mordant.....	Rose Van Thieghem et ses filles (Musée du Louvre).....	»	15	10	5
1239	Attribué à Raphaël..	Gaujean.....	Le « Sposalizio » (Mus. de Caen)	20	15	10	6
1240	Michel-Ange..	Héliogravure.	Etude pour une Madone.....	»	»	4	2
1241	Id.	id. .	Etudes pour des Madones.....	»	»	4	2
1242	Hugo van der Goes...	J. Payrau....	Volet de droite de l'Adoration des Bergers.....	»	»	10	5
1243	Perronneau..	Héliogravure.	J.-C. Dutilleul et Benoîte Sacquin	»	»	4	2
1244	»	id. .	La Tiare d'Olbia (M ^e du Louvre)	»	»	4	2
1245	Falguière....	Photogravure	Danseuse.....	»	»	»	»
1246	Jacques Aved	Waltner.....	M ^{me} Crozat (M ^e de Montpellier)	25	20	10	6
1247	»	Héliogravure.	La Reine Karomama (M ^e Louvre)	»	»	4	2
1248	Perronneau..	id. .	Portrait de femme.....	»	»	4	2
1249	Gardet.....	id. .	Panthères.....	»	»	4	2
1250	J. Desbois....	Gusman.....	La Misère (gravure sur bois)...	»	»	10	5
1251	Puis de Chavannes..	Photogravure	Etude.....	»	»	»	»
1252	Dagnan Bouveret...	id. .	Le Christ (Etude pour la Cène).	»	»	»	»
1253	Jeannot.....	Jeannot.....	Les Femmes.....	»	10	6	3
1254	Puis de Chavannes..	Thornley....	Eschyle (lithographie).....	»	»	6	3
1255	Struys.....	Photogravure	Désespérée.....	»	»	»	»
1256	Falize.....	Hotin.....	La Coupe de l'Union Centrale..	»	10	6	3
1257	»	Phototypie en couleurs.	Ariane.....	»	»	»	»
1258	Ingres.....	Phototypie...	M ^{me} Leblanc (dessin).....	»	»	»	»
1259	Id.	id. .	M. de Norvins (dessin).....	»	»	»	»
1260	L. Legrand...	L. Legrand..	Flore artificielle.....	»	»	»	»
1261	Rembrandt...	Héliogravure.	Le Père et la Mère de Rembrandt	»	»	4	2
1262	Lepère.....	Lepère.....	Le Quartier des Gobelins.....	»	»	»	»
1263	»	Photogravure	Venus genitrix.....	»	»	»	»
1264	Chaplain et Roty...	Héliogravure.	Médailles commémoratives de la venue du Tsar en France....	»	»	4	2
1265	Renouard....	Renouard....	Visite de Nicolas II au « Reliquaire » des Invalides.....	»	»	10	5
1266	Watteau.....	Photogravure	Buste de femme.....	»	»	»	»
1267	F.-J. Heim...	De Los Rios..	Une Lecture d'Andrieux au foyer de la Comédie-Française	20	15	10	6
1268	Vittore Carpaccio....	Photogravure	Un épisode de la Vie de S ^{te} Ursule	»	»	»	»
1269	Attr. à Juste d'Allemagne	Héliogravure.	L'Annonciation (M ^e du Louvre)	»	»	4	2
1270	»	Gravure en couleurs...	Pierre de Bourdeille, seigneur-abbé de Brantôme.....	»	»	»	»

L'Administrateur-Gérant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Qu'on se rassure parfois contre certaines craintes instinctives par des raisons de sentiment. Il semble que certaines choses ne peuvent se passer en plein jour, au cœur de Paris, sous la garantie formelle des lois et la protection des pouvoirs. Cependant, des aventures surviennent qui renversent toutes les notions dont se compose notre sécurité quotidienne.

Qui ne se rappelle quels efforts furent nécessaires pour obtenir l'isolement des bâtiments de la Bibliothèque Nationale et l'achat des terrains qui devaient permettre à celle-ci de s'agrandir? Lorsque les dangereuses mesures de la rue Colbert furent tombées en miettes, on dressa les plans de la grande aile qui doit logiquement compléter les bâtiments modernes. Ces plans officiels furent établis dans l'esprit de donner satisfaction aux réclamations démocratiques les plus exigeantes, puisqu'ils comportent une nouvelle grande salle publique, éclairée le soir, au détriment des magasins et des réserves devenus presque indispensables. On attendait le vote des crédits pour commencer les travaux.

Or, tout est remis en question. La Ville de Paris s'agite et réclame le terrain vacant pour l'établissement d'un square, et nous pouvons affirmer que le ministre de l'Instruction publique s'est rendu sur les lieux pour « étudier la question ».

Voilà bien l'in vraisemblable en train de devenir une réalité, la confusion des rôles, des droits et des responsabilités poussée à son comble et officiellement sanctionnée.

Près de qui réclamerait-on, d'ailleurs, contre une pareille transaction, si le gouvernement condescend à examiner le principe même d'une aliénation aussi insolite, à écouter les vœux des commerçants limitrophes et à favoriser quelque combinaison électorale?

Une pétition circulera sans doute demain dans l'arrondissement de la Bourse pour réclamer la création du nouveau square, entre les jardins deshérités du Palais-Royal et le square Louvois. La *Gazette des Beaux-Arts* ne signera pas cette pétition. Elle fait plus que de s'abstenir et proteste au nom de ses lecteurs contre une spoliation caractérisée.

NOUVELLES

*** Le jugement du concours pour la construction du palais des armées de terre et de mer à l'Exposition de 1900 a été rendu jeudi.

Les projets primés ont été classés comme il suit par le jury :

1^{er} prix. — MM. Auburtin et Umbdenstock.

2^e prix. — M. Bertone.

3^e prix. — M. Bréasson.

Mentions honorables. — MM. Joanny Bernard et Robert, Bousson, Letrosne et Prath.

*** Parmi les cours qui seront professés à l'École du Louvre pendant le premier semestre de l'année scolaire 1897-1898, nous notons les suivants :

Archéologie orientale et céramique antique. — M. Heuzey, membre de l'Institut, professeur; M. E. Pottier, suppléant, continuera à étudier l'histoire du dessin chez les Grecs, d'après les vases antiques (cinquième période : de Périclès à la prise d'Athènes), tous

les mercredis, à 5 heures, à partir du mercredi 8 décembre.

Histoire de la peinture. — M. Georges Lafenestre, membre de l'Institut, professeur, étudiera l'histoire de la peinture en Italie, au commencement du XVI^e siècle, tous les samedis, à dix heures du matin, à partir du samedi 11 décembre.

Histoire de la sculpture du moyen-âge, de la Renaissance et des temps modernes. — M. André Michel, professeur, continuera à étudier le développement de la sculpture monumentale dans les écoles romanes du XII^e siècle en France, tous les mercredis, à 10 h. 1/2 du matin, à partir du mercredi 8 décembre.

Histoire des arts appliqués à l'industrie en France. — M. Émile Molinier, professeur, tracera le tableau de l'histoire de l'orfèvrerie à partir du V^e siècle, tous les vendredis, à 4 heures moins le quart du soir, à partir du vendredi 10 décembre.

Le professeur fera, comme les années précédentes, des conférences dans les salles du Musée, les lundis, à 2 h. 1/2, à partir du lundi 9 janvier. Il expliquera successivement toutes les séries composant le département des objets d'art.

NOTA. — Les cours de l'année scolaire à l'École du Louvre prendront fin le 15 juin 1898; une interruption de cours aura lieu, à l'occasion des vacances de Pâques, depuis le 3 jusqu'au 17 avril 1898.

*** Le dimanche 21 novembre a été inauguré au cimetière du Père-Lachaise un monument érigé à la mémoire de Henri de La-pommeraye, œuvre de l'architecte Delmas et du statuaire Fontaine.

*** La décoration de la grande salle de la Cour de cassation vient d'être terminée par l'exécution des peintures suivantes, dues à M. Jules Lefebvre :

Deux panneaux représentant : *La Justice découvrant et punissant le crime* et *La Vérité*;

Quatre voussures contenant les effigies de *Justinien, Charlemagne, Saint Louis* et *Napoleon I^{er}*.

On sait que le plafond de cette salle, représentant la *Glorification de la Loi*, est un des chefs-d'œuvre de Paul Baudry.

*** Le Conseil municipal de Rouen a entendu et adopté un rapport de M. Adolphe Martin, démontrant l'urgence qu'il y a à réparer le magnifique portail de la cathédrale, gâté par ses éternels échafaudages, et faisant l'historique des subventions accordées par l'État et le Conseil général. La ville se décide à participer exceptionnellement aux travaux pour 100 000 fr. en dix annuités égales à partir de 1898, pourvu que les réparations se fassent sans désemparer et se continuent sans relâche.

*** Lors de la clôture de l'Exposition de Chicago, un incendie se déclara et un certain nombre d'objets de la section française, emballés et prêts à être renvoyés en France, furent détruits par le feu, notamment les pro-

duits de Sèvres et des Gobelins, qu'avait envoyés le ministère des Beaux-Arts. M. Camille Krantz, comme commissaire général pour la France, intenta un procès en responsabilité à l'administration de l'Exposition. L'affaire suivit son cours. M. Krantz vint de recevoir du consul général de France une dépêche annonçant que l'avocat choisi par la France, M^e William Burry, faisait savoir que la Cour fédérale de Washington avait donné gain de cause à la France dans le procès contre l'Exposition de Chicago.

*** Le rapport annuel de la direction de la National Gallery de Dublin mentionne 65.000 entrées dans les galeries du Musée, dont 19.000 environ le dimanche.

Parmi les achats effectués par la direction, le rapport signale : un *Portrait de femme*, attribué à van Dyck; une *Résurrection*, de D. Téniers; un *Intérieur de l'église de Delft*, par E. de Witte; une *Judith et Holopherne*, de Mantegna.

*** En présence de contrefaçons nombreuses, la Banque de Belgique s'est décidée à créer un nouveau type pour ses billets de 20 francs, qui se différencie des autres par le dessin et la coloration. Le recto du billet montre une Minerve ayant à ses pieds un lion et protégeant les Arts, les Sciences, le Commerce, l'Industrie symbolisés par leurs attributs; à droite, un écusson; à gauche, la valeur du billet indiquée en chiffres. Le verso, dépourvu de figures, est d'une ornementation simplement linéaire: le filigrane, très apparent, rend la contrefaçon d'autant plus malaisée: le tirage est en quatre couleurs, dont la dominante tire sur le roux. L'auteur du billet est M. Louis Titz.

*** On mande du Caire au *Times* :

« Le docteur Borchardt, membre de la Commission internationale qui dresse le catalogue des collections du musée de Ghizeh, vient de découvrir que la sépulture royale exhumée le printemps dernier à N'gada par M. de Morgan est celle du roi Menès, fondateur de la 5^e dynastie, de qui l'existence avait été contestée par plusieurs égyptologues. Des fragments calcinés de son corps se trouvent actuellement au musée, ainsi que divers objets — des vases d'obsidienne, un chien en ivoire, etc. — et les morceaux d'une plaque gravée qui y forment par leur réunion le nom du pharaon. Menès y est désigné, par l'écriture hiéroglyphique, comme roi de la Haute et de la Basse Égypte. »

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITION D'ŒUVRES DE M. A. BAUD-BOVY

On a souvent dit que la montagne, l'Alpe démesurée, était le « casse-cou » des peintres, et il est vrai que la majesté de la mer est, en comparaison, d'un accès cent fois plus ouvert et plus libre. Mais la montagne, avec

ses dispositions chaotiques et ses aspects de monde vierge, semble attirer certains artistes par un magnétisme spécial, par un vertigineux aimant. Ceux qui la connaissent bien ne s'en peuvent plus détacher.

M. Baud-Bovy est un peintre suisse apprécié des amateurs parisiens pour ses envois annuels aux Salons du Champ-de-Mars. Sa part fut importante dans l'exécution du Panorama des Alpes, qui figura à l'Exposition universelle de 1889, et il continue d'habiter intrépidement dans le voisinage des sites dont il s'est juré de circonscrire la solitaire ampleur. Les trente-trois tableaux qu'il expose aujourd'hui résument bien ses recherches patientes et fixent le caractère sérieux de son art. Grande est leur variété, car les jeux de la lumière sont infinis dans le domaine des montagnes; elle s'épanche avec autant de sérénité dans les vallées et les vastes cuvettes lacustres qu'elle se divise et se brise sur les hauts sommets en étranges éclairs. *Les Premiers Rayons*, le *Lever du Soleil*, le *Crépuscule dans la vallée*, l'*Océan de brouillard*, les plus prestigieux effets de ces atmosphères raréfiées et comme affinées, ont été notés par le peintre avec une indéniable émotion et une vigueur du meilleur aloi; et, à côté des cimes, la grâce des coteaux et des eaux tranquilles contraste sans faiblesse.

M. Baud Bovy — cet éloge enfin lui est dû — est un artiste original, de l'école indépendante où l'on apprend seulement à bien sentir et à transcrire avec une gravité recueillie d'intimes et nobles visions.

A. R.

La *Société de l'Art précieux de France*, dont nous avons annoncé l'apparition et souligné les prétentions, ayant désigné M. Emile Gallé (de Nancy) comme un de ses douze fondateurs, cet éminent artiste a cru devoir adresser la lettre suivante à M. Gérôme, président de ladite Société :

Excellent maître,

Rappelé en Lorraine par un deuil de voisinage, je vous prie de recevoir pour vous et vos convives l'expression de mon regret, d'autant plus vif que je ne puis vous expliquer verbalement les raisons pour lesquelles il m'est impossible de faire partie de l'*Art précieux de France*, malgré tout le succès que cette association ne peut manquer d'avoir.

J'ai le chagrin de constater que, malgré mes efforts pour me rapprocher du cœur des simples grâce à un art sincère qui vise à consoler, je suis séparé d'eux par un renom que d'aucuns m'ont fait, de préciosité, et dans mon métier et dans ma manière. Je ne saurais donc moi-même donner raison à cette affligeante compréhension de ma vie, en me décernant le brevet qui appartient aux seuls maîtres incontestés de notre temps.

Recevez, illustre maître, l'expression de ma gratitude affectueuse et de mon respect profond.

Emile GALLÉ.

Le Rapport sur le Budget des Beaux-Arts (1)

Nous tenons à relever, dans le rapport dressé par M. Berger au nom de la Commission du budget, les deux intitulés suivants, qui ont leur importance. Nous aurons malheureusement bientôt à revenir prochainement sur l'emploi des crédits visés dans les chapitres réservés aux palais, parcs et dépendances de Versailles et de Trianon.

Chapitre LIV (Palais de Versailles et de Trianon; continuation des travaux de restauration). — Au moyen du crédit de 150.000 francs que la Commission propose d'accorder, tout en le trouvant insuffisant à deux ans de date de l'ouverture de l'Exposition de 1900, l'Administration compte effectuer les opérations suivantes :

VERSAILLES

1 ^o Continuation des travaux de restauration des façades Est et Ouest du Palais et de leurs motifs décoratifs, ci.....	60.000 fr.
2 ^o Continuation des travaux de restauration de l'Orangerie.....	20.000 »
3 ^o Continuation des restaurations intérieures dans la pièce de M ^{me} Adélaïde.....	10.000 »
4 ^o Restauration des édifices dits « les Dômes ».....	30.000 »

TRIANON

1 ^o Continuation des travaux de restauration et de réfection des toitures et façades du Grand Trianon.....	15.000 fr.
2 ^o Continuation des travaux de restauration des soubassements du Petit Trianon.....	10.000 »
3 ^o Commencement des travaux des chaumes et rivières (le moulin et ses abords).....	5.000 »

Chapitre LV (Réparation et entretien des bassins et eaux du Parc de Versailles). — Au moyen du crédit de 100.000 francs, on compte effectuer, en 1898 :

VERSAILLES

1 ^o La continuation des travaux du bosquet de la Colonnade.....	40.000 fr.
2 ^o L'achèvement de la restauration du bassin de Cérès.....	10.000 »

TRIANON

1 ^o La continuation du bassin du Fer à cheval.....	30.000 fr.
2 ^o Un des deux bassins du Quinconce.....	20.000 »

L'importante restauration du bassin du Plat-Fond à Trianon sera terminée cette année.

(1) V. *Chronique des Arts* des 6 et 20 novembre 1897.

Académie des Beaux-Arts

(Séance du 20 novembre)

Ont été élus correspondants dans la section de peinture :

En remplacement de M. de Vriendt, devenu associé étranger et de M. Engerth, décédé : MM. Struys, de Malines (Belgique), et Kroyer, de Copenhague.

M. Venturi, de Milan, a été élu associé libre en remplacement de M. Cavalcaselle, de Rome, décédé.

Nos lecteurs connaissent la haute position que M. Venturi occupe à la tête des musées d'Italie et ont pu juger, par maint article, de son érudition abondante et aisée. Nous lui adressons ici toutes nos félicitations.

M. Bonnat a donné lecture d'une notice sur Velasquez.

Académie des Inscriptions

Séance du 19 novembre

M. Dieulafoy annonce à l'Académie le succès décisif des fouilles entreprises à Martres-Tolosane, village situé dans la Haute-Garonne, sur la rive gauche de la Garonne, à 60 kilomètres en amont de Toulouse, à l'entrée de la vallée de Luchon.

Il s'agit d'une ville immense couvrant près de 50 hectares. Il reste peu de vestiges des superstructures, mais l'infrastructure est dans un merveilleux état de conservation. Parmi les objets découverts, un certain nombre sont du meilleur style et appartiennent à l'époque d'Auguste; les plus nombreux remontent au deuxième et au troisième siècle. Dans ces derniers se trouve une inscription malheureusement brisée, mais qui aidera peut-être à identifier le lieu où s'élève aujourd'hui Martres-Tolosane. M. Dieulafoy se réserve de revenir sur ce sujet lorsqu'il aura reçu les plans et les photographies.

CHRONIQUE MUSICALE

Concerts du Châtelet

M. Colonne a inauguré la vingt-quatrième année de son *Association artistique* par un cycle consacré à Beethoven, Schumann et Wagner. En chacun de ses concerts il donne une symphonie du premier de ces maîtres et une ouverture des deux autres. C'est fort bien; quant à la prétention affichée par les programmes du Châtelet de nous jouer les symphonies de Beethoven dans l'ordre *chronologique*, il faut en rabattre, ou du moins reconnaître que cet ordre chronologique n'est que l'ordre numérique d'exécution ou de publication de ces chefs-d'œuvre, nullement celui dans lequel ils furent composés. Les cahiers d'esquisses de Beethoven nous renseignent suffisamment à cet égard en nous montrant certaines parties de symphonies écrites en même temps ou avant d'autres œuvres qui les précèdent par numéros d'ordre. On sait à n'en pas douter, par exemple, que la

symphonie en *fa* (la huitième) fut composée avant la septième et que Beethoven ne la fit entendre après celle-ci que pour ne pas donner, de suite, deux symphonies dans le même ton, la *Pastorale* étant déjà en *fa*. Au reste, cette question est d'importance secondaire si l'exécution est bonne; si elle est médiocre, la chronologie, même exacte, n'y peut rien.

Les ouvertures de Schumann offrent aux chefs d'orchestre un assez riche répertoire, peu exploité jusqu'ici. Je ne sache pas qu'on ait bien souvent entendu à Paris l'ouverture de la *Fiancée de Messine* ni celle de *Jules César*. M. Colonne a eu une excellente idée en les faisant entendre. Le dernier concert débutait par celle d'*Hermann et Dorothee* que M. Lamoureux a jouée assez souvent en ces dernières années. On ne peut dire que ce morceau soit des meilleurs du maître. Il est, néanmoins, pénétré d'un joli sentiment idyllique et contient des coins charmants. Malheureusement, le motif principal alterne trop souvent avec une petite *Marseillaise* singulièrement étriquée qui a l'intention de nous dépeindre le départ d'Allemagne des soldats de la Première République.

La suite des ouvertures de Wagner est plus connue, si connue qu'on commence vraiment à la trop connaître et que, seules, certaines exécutions inspirées peuvent en renouveler le sens. L'ouverture des *Fées*, cependant, n'en avait jamais fait partie jusqu'à présent. C'est à M. Colonne que revient l'honneur de l'y avoir ajoutée. Wagner est Wagner sans doute, mais il apparaît ici aussi peu semblable à lui-même que Beethoven dans l'ouverture de *Prométhée*. Le fait n'a rien qui doive étonner quand on songe que l'auteur de *Tristan* écrit ce morceau comme préface instrumentale à un ouvrage qu'il composa dans sa vingtième année. Les redondances, l'échevellement romantique de cette ouverture, non moins que le manque de plan et la puérilité de certaines idées, imitées gauchement de Weber, décèlent le compositeur inexpérimenté. Mais, à la fougue du mouvement, au caractère harmonique de certains passages, à l'éclat de l'instrumentation, on devine un tempérament exceptionnel, divination d'autant plus facile que l'on sait d'avance à quoi s'en tenir sur l'auteur.

Le concerto de piano en *ut* mineur de Beethoven appartient à la première manière du maître : l'*Andante* le domine entièrement par la beauté du sentiment qu'il exprime et par le charme des idées, de la seconde surtout dont Gounod s'est fortement inspiré dans l'air de *Faust* : *Salut, demeure chaste et pure*. Le premier morceau est d'une allure encore peu beethovenienne, sauf dans les développements et le finale, long bavardage à la Haydn, franchement ennuyeux et vieillot. M. Alfred Cortot a joué en musicien excellent et en pianiste impeccable la partie concertante de cet ouvrage. Son succès a été très vif, très encourageant pour un artiste qui s'est encore peu produit en public.

Comme au concert Lamoureux, le prélude de *Fervaal* a reçu un excellent accueil; M^{me} Jeanne Raunay, qui créa le rôle de Guillen dans l'ouvrage de M. d'Indy, a été également fort applaudie dans les fragments des *Troyens* et de la *Prise de Troie* qu'elle chantait pour la seconde fois; son beau style, le sentiment émouvant dont

elle a fait preuve dans les airs de Didon et de Cassandre, lui ont valu de justes ovations. L'audition de ces fragments de l'ouvrage de Berlioz, de *la Prise de Troie* surtout, nous a, par contre, fait regretter une fois de plus qu'il ne figure pas, depuis trente ans qu'il est écrit, au répertoire de l'Opéra.

P. D.

REVUE DES REVUES

* *Archivio storico dell' Arte* (fasc. IV, luglio-agosto). — *Gli affreschi dell' oratorio dell' antico collegio fondato dal cardinale Branda Castiglione, in Pavia*. M. Giulio Carotti fait connaître, pour la première fois, d'intéressantes fresques existant à Pavie. L'édicule qui les renferme n'est autre que l'oratoire d'un célèbre collège que le cardinal Branda Castiglione (1350-1443) fonda dans cette ville pour servir d'asile aux étudiants pauvres, sous le pontificat de Martin V. La salle était autrefois toute décorée de peintures; celles qui subsistent ont beaucoup souffert de la coupure en deux étages pratiquée dans la hauteur du réduit. Elles consistent en un très riche plafond et deux grandes compositions: une *Résurrection* et une *Adoration des Mages*, celle-ci fort endommagée. La *Résurrection*, datée de 1475, est surtout intéressante par le style des figures des gardes frappés de stupeur; l'ensemble offre de grandes analogies avec les peintures retrouvées dans les châteaux de Pavie et de Milan; il paraît bien se rapporter à la vieille école lombarde, école antérieure à la venue de Bramante et de Léonard à Milan, influencée par la manière de Pisanello et par les écoles de Squarcione et des maîtres padouans; il semble, en définitive, à M. G. Carotti que le nom de Vincenzo Foppa peut être ici prononcé en toute vraisemblance.

* *Chi era il padre di Matteo Sanmicheli*. — M. Alessandro Vesme a trouvé la trace d'une inscription disparue établissant que le père du vaillant sculpteur et architecte Matteo Sanmicheli était Bartolomeo, de Porlezza (lac de Lugano).

* *Van Dyck a Genova*. — Première partie d'une intéressante étude de M. Mario Menotti sur le séjour de van Dyck à Gênes. Une sorte de charme semble avoir retenu le maître dans la première ville d'Italie où on lui fit accueil, et quel accueil! Rubens avait déjà soulevé l'enthousiasme de l'aristocratie génoise et les frères de Wael étaient d'excellents introducteurs.

* *Nuovi documenti*. M. Malaguzzi Valeri publie, d'après des pièces des archives de Bologne, des documents inédits sur la corporation des peintres dans cette ville.

* *Recensioni*. M. G. Frizzoni rend compte, dans les termes les plus élogieux, du beau travail de notre collaborateur M. Marcel Raymond sur *Les Della Robbia*.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^{er} décembre 1897. — Hans Holbein sur la route d'Italie: Lucerne; Altdorf (premier article), par Pierre Gauthiez; — Français, par Émile Michel; — La Villa d'Hadrien, par Pierre Gusman; — Le style Empire sous Louis XV, par Gaston Schéfer; — Le portrait de Giovanna Tornabuoni par Domenico Ghirlandajo, par Maurice Paléologue; — La collection Hainauer, par E. Molinier; — Un rénovateur de l'art industriel: William Morris, par H. Frantz; — «Margot l'Enragée», un tableau retrouvé de P. Breughel le Vieux, par H. Hymans; — Chronique musicale: «Les Maîtres chanteurs» de Richard Wagner, par Paul Dukas; — Bibliographie des ouvrages publiés en France et à l'étranger sur les Beaux-Arts et la Curiosité pendant le deuxième semestre de l'année 1897, par Aug. Marguillier.

Quatre gravures hors texte: *Matinée de Printemps*, dessin par Français, phototypie; — *Giovanna Tornabuoni*, par Domenico Ghirlandajo, héliogravure Fillon et Heuse; — *Neptune*, par Andrea Briosco, dit Riccio, eau-forte de P. Halm; — *Le Calvaire de Casamicciola, à Ischia*, aquarelle de E. Hébert, héliogravure Dujardin.

Nombreuses gravures dans le texte.

Monaco, son origine et son histoire d'après les documents originaux, par GUSTAVE SAIGE, correspondant de l'Institut. Imprimerie de Monaco, 1897. Un vol. petit in-8, 527 pages avec nombreuses gravures, portraits et sceaux.

Depuis plus de quinze ans qu'il dirige avec un véritable savoir archéologique et historique les archives si riches de la principauté de Monaco, M. G. Saige a publié trois gros volumes in-4^e de documents, qui jetent un jour tout nouveau sur ce petit coin de terre privilégié, si curieux, si étrange et qui, depuis six siècles, appartient à la même famille.

Il lui restait à achever cette œuvre, en condensant en un petit volume cet énorme amas de documents de toutes sortes: c'est ce que le savant archiviste, ancien lauréat de l'École des Chartes, s'est efforcé de faire.

D'abord, avec une impartialité d'autant plus louable que, comme archiviste en chef de la principauté, on pouvait le croire inféodé aux traditions fabuleuses qui faisaient descendre les Grimaldi des Grimoald de Bénévot (x^e siècle), M. Saige a fait bonne justice de ces racontars de tous les historiens de Monaco, qui s'étaient tour à tour copiés les uns les autres.

Faire remonter les Grimaldi au XI^e siècle de la façon la plus incontestable, et les rattacher à une des quatre grandes familles de Gênes qui administraient cette république aux XII^e, XIII^e et XIV^e siècles, a semblé suffisant à notre

savant historien. Il raconte leur rôle à la tête du parti guelfe, leur bannissement de la République de Gênes à la suite de la victoire du parti gibelin, leur refuge dans le rid d'aigla de Monaco, où ils se taillent une véritable royauté indépendante qui faisait dire au doge Pierre Frégorre, s'adressant à Jean Grimaldi en 1451 : « Monaco a été votre couronne et ce qui vous a donné renom et gloire. »

Pendant des siècles, les Grimaldi règnent sur le rocher de Monaco. Les corsaires menégasques sont la terreur du commerce de la Méditerranée; tantôt triomphants, tantôt abaissés, ils luttent toujours et sans cesse, tour à tour alliés de la maison de Savoie qui convoite leurs états, plus souvent alliés de la France, qui les a toujours protégés.

À la partie historique, M. Saige a réuni le côté artistique. Le palais de Monaco possède une très riche galerie de portraits de famille, peints par les plus grands maîtres, depuis Lucien Grimaldi (1505-1525) par Andrea Solari jusqu'à Charles III (1856-1889), père du prince actuellement régnant, tous ces portraits étant intercalés dans le texte, ainsi que ceux des princesses.

À côté du titre de l'ouvrage sont placés ceux du prince actuel Albert I^{er} et la princesse Alice, cédant duchesse de Richelieu. Enfin, en face des portraits figurent les sceaux de ces mêmes princes, accompagnés des monnaies frappées durant leur règne.

Désormais, tout voyageur qui voudra connaître l'histoire vraie de Monaco n'aura plus qu'à se munir de ce petit *vade mecum*. Il en aura davantage que par l'étude de gros volumes remplis d'histoires plus ou moins anecdotiques. En terminant, qu'il me soit permis de dire que la Maison actuellement régnante est d'origine purement française, la dernière héritière de Grimaldi ayant épousé un Gyon-Matignon, de l'illustre famille de ce nom, originaire de la Normandie.

II. DE M.

Les Graveurs de l'École de Fontainebleau.

— II. Catalogue de l'œuvre de Fantuzi, par M. F. HERBET. Fontainebleau, imp. M. Bourges, 1897, in-8°, 39 p.

M. Herbert poursuit le cours de ses études sur les graveurs de l'École de Fontainebleau. Il donne, aujourd'hui, le catalogue de l'œuvre de Fantuzi, qu'il porte à 105 planches au lieu de 37 que cite Bartsch et des 47 que l'on trouve dans les additions de Passavant.

Antonio Fantuzi fut un des nombreux artistes que le Rosso et Primatice attirèrent, en France, pour travailler à la décoration de Fontainebleau. Il appartenait à une famille considérable de Bologne. Nous savons peu de chose de sa vie; les seuls renseignements authentiques que l'on possède sur lui se réduisent à quelques lignes de Vasari et à des mentions du Registre des Comptes. Il y figure sous la date de 1537-1540 : « A Anthone de Fanton, dit de Boullongne, peintre, pour les dits ouvrages en la chambre du premier estage de dessus le portail et e tree du chasteau (de Fontainebleau), à raison de sept livres par mois. » Puis, de 1540 à 1550 : « A Anthoine Fantoze, peintre, pour ouvrages de peintures ...

de la grande galerie estant en la grande basse-cours dudit chasteau (la galerie d'Ulysse), à raison de vingt livres par mois. » On sait donc que Fantuzi travailla à Fontainebleau de 1537 à 1551, et c'est tout. Quant à la date de sa mort, elle est aussi inconnue que celle de sa naissance.

Ch. Blanc, dans son *Histoire des Peintres*, avec l'intention probable d'enrichir d'un fait nouveau une biographie aussi pauvre, a émis cette hypothèse qu'Antoine de Trente et Antoine Fantuzi seraient une même personne. Cet Antoine de Trente aurait été, au dire de Vasari, recueilli par le Parmesan pour graver sur cuivre un certain nombre de ses dessins; mais il n'aurait reconnu son hospitalité qu'en forçant, un matin, le bahut où étaient enfermés ses cuivres, ses bois gravés et ses dessins et en disparaissant avec son butin. Le voleur se serait réfugié en France, où il serait venu travailler, à Fontainebleau, sous la direction du Primatice, sous le nom d'Antonio Fantuzi.

Rien n'est venu confirmer cette hypothèse, que combattent, au contraire, la certitude que l'on a du lieu de naissance de Fantuzi, la différence de son monogramme et de celui d'Antoine de Trente, enfin l'addition constante des mots « de Boullongne » au nom de Fantuzi, dans les Registres des Comptes.

Le catalogue de l'œuvre gravé de Fantuzi donne toutes les descriptions et références désirables. Parmi les planches d'ornements, nous citerons trois planches des vases du Cabinet du roi, à Fontainebleau. Ici, la valeur artistique de l'œuvre se double d'un intérêt historique. Il est plus que probable que ces vases sont ceux du Cabinet du Roi, si riche alors en objets d'art de la plus grande beauté. L'inventaire qui en fut dressé en 1560 mentionne des coupes, burettes, aiguères qui pourraient être celles que Fantuzi a gravées. La plupart des objets d'or et d'argent furent envoyés à la fonte par Charles IX; peut-être la gravure de l'Italien est-elle le seul document qui nous donne l'idée de ce qu'étaient les trésors du Cabinet du roi à Fontainebleau.

Quoi qu'il en soit, le catalogue de M. Herbert est une précieuse contribution à l'histoire de l'École de Fontainebleau, dont l'influence sur l'art français fut des plus considérables.

G. S.

NÉCROLOGIE

M. A. Bardoux, ancien ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, vient de mourir dans sa soixante-septième année.

C'est en 1877 que M. Bardoux fut appelé à faire partie du cabinet Dufaure; il y donna les preuves d'un esprit hautement libéral et d'une sympathie élanée pour les intérêts des Beaux-Arts.

Le 26 avril 1890, M. Bardoux avait été élu membre de l'Institut en remplacement de M. Ernest Havel, à l'Académie des sciences morales et politiques.

Le comte Michel Tyszkiewicz est mort subitement le 18 courant à Rome, où il était établi depuis plusieurs années après avoir quitté Paris.

Le comte Michel était propriétaire d'une des plus belles collections d'objets d'art et d'antiquités.

La *Revue archéologique* poursuit précisément en ce moment la publication des *Mémoires* du comte (*Notes et Souvenirs d'un vieux collectionneur*), et nous avons eu fréquemment l'occasion de mentionner les pièces rares rassemblées par ce collectionneur hors ligne.

On annonce la mort de M. Franz Verhas, peintre de talent qui eut son heure de réputation.

Frère aîné de Jan Verhas, et moins connu que lui, il avait la spécialité des intérieurs mondains et s'était fait une place honorable dans le voisinage de Florent Willems et d'Alfred Stevens.

Arsène Houssaye, dont il fut l'ami, lui fit sa réputation parisienne dans l'*Artiste* et le mit à contribution pour la décoration de son fameux hôtel de l'avenue Friedland. Franz Verhas exécuta pour l'auteur des *Grandes Dames* de prestigieux pastiches des anciens maîtres vénitiens ou flamands.

Né à Termonde, Franz Verhas est mort à Schaerbeek, âgé de soixante et onze ans.

On annonce la mort de M. John Bagnold Burgess, peintre anglais renommé, membre de la Royal Academy. Fils du peintre paysagiste William Burgess, l'artiste défunt naquit en 1830 et se consacra de bonne heure à la peinture de genre. L'Espagne l'attira et il se livra à l'étude approfondie de Murillo avant de composer ses tableaux les plus connus, la *Bohémienne de Séville*, la *Fabrique de cigarettes à Séville*, la *Sévellane*, etc.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'aquarelles de M. Ed. Porquier, à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare.

7^e Exposition artistique de « **Paris-Province** », galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin, jusqu'au 3 décembre.

Exposition de marines de M. Sisley, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 22 au 30 novembre.

Exposition d'aquarelles et de dessins de M. Edmond Rocher, galerie Clerget, 17, rue Guénégaud.

Exposition de tableaux de A. Baud-Bovy, galeries Darand-Ruel, 16, rue Laflitte, du 24 novembre au 8 décembre.

1^{re} Exposition de la Société « **La Liane** », à la Bodinière, 18, rue Saint-Lazare, du 2 au 20 décembre.

Province

Angers : 8^e Exposition de la Société des Amis des Arts, jusqu'au 15 janvier 1898.

Étranger

Moscou : Exposition internationale d'affiches, du 27 novembre au 27 décembre.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 23 NOVEMBRE

Septième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Symphonie en la (Beethoven); Concerto pour violon (Dubois); *Les Équipées de Till Eulenspiegel* (R. Strauss); Quatre mélodies avec accompagnement d'orchestre (R. Strauss); Trois mélodies avec accompagnement de piano (R. Strauss); *Mort et Transfiguration* (R. Strauss).

OBJETS DE CURIOSITÉ

Faïences françaises et étrangères, Grès
Instruments de musique, Livres avec gravures

ARMES ANCIENNES

Eventails, Ivoires, Bois sculptés, Bronzes
Fers, Etains, Glaces, Pendules, Tableaux

MEUBLES, TAPISSERIES

DES XVI^e, XVII^e ET XVIII^e SIÈCLES

PROVENANT DE LA COLLECTION DE M. B...

Vente Hôtel Drouot, salle n° 11

Mardi 30 Nov. et Mercredi 1^{er} Déc. 1897, à 2 h.

M^e G. Duchesne, comm.-pr., rue de Hanovre, 6.

M. A. Bloche, expert, rue de Châteaudun, 28.

Exposition publique : Lundi 29 Novembre 1897.

BIJOUTERIE (Fabrique de) av. d'Italie, 180.
A adj. ét. Mission, not., 48, bd
Haussmann, 3 dec. 97. M. à p. 50.000 f. Cons. 5.000 f.

FONDS d'Entrepr. de Couverture et Plomberie,
rues de la Mache et 29 et Clarenton, 309.
A adj. 1^{er} dec. 1897. Et. M^e Donon, not. à Paris, 9, rue
Villereuxel. M. à p. 2.000 f. Loy. à remb. Cons. p'enc.
500 f. S'ad. à M. Godmer, synd. 3, r. Christine et au not.

2 MAISONS à Paris : 1^{re} rue Violet, 9, avec jar-
din. C^e 169 m. M. à p. 8.000 fr.,
2^e boulevard de Grenelle, 122, servant bôt. meublé
loué 3.000 f. M. à p. 30.000 f. S'ad. aux not. M^{es} F. De-
lapalme et Bourdel, 30, rue Beuret dépos. de l'ench.

GDE PROPRIÉTÉ r. du Théâtre, 85 et 87, et
r. Violet, 48 et 49 (pan
coupé). C^e 1.124 m. Rev. suscep. gr. aug. 7.092 f.
M. à p. 10.000 f. A adj. s. 1 ench. Ch. des not. Paris,
le 21 d. c. 1897. S'ad. à M^e C. Tolly, not., 9, rue de Grenelle.

RUE THANN 8 (PARC MONCEAU) C^e 245
m. Rev. v. 13.120 f. M. à p. 25.000
fr. A adj. s. 1 ench. Ch. des not. Paris, le 21 dec. 97.
S'ad. à M^e Breuillaud, not. Par. s. 3-3, r. St-Martin.

RUE FOUR 53 Maison neuve. R. 21.542 f.
du Croix-Rouge. M. à p. 300.000 f.
A adj. s. 1 ench. Ch. des not., 21 dec. S'ad. aux not. M^{es}
Aubergé, Melun et Breuillaud, 333, r. St-Martin, Par.

EN VENTE

Au JOURNAL DES DÉBATS, 17, rue des Prêtres-St-Germain-l'Auxerrois
et à la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, 8, rue Favart.

ANDRÉ MICHEL

LES SALONS DE 1897

OUVRAGE PRÉCÉDÉ D'UNE

ÉTUDE SUR LES SALONS AU PALAIS DE L'INDUSTRIE DE 1857 A 1897

Un beau volume in-8° grand colombier de **200 pages**, tirées sur très beau papier, orné de **6 eaux-fortes** par MM. Bonnat, Carey, Guérard, de Los Rios, Patricot, Waltner, et de **140 gravures** dans le texte et hors texte.

PRIX BROCHÉ : **20 francs** (pris à Paris); pour la Province et l'Étranger, **2 fr. 50** en plus.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS, 8, rue Favart.

LES MUSÉES DE MADRID LE PRADO, SAN FERNANDO, L'ARMÉRIA

PAR

MM. PAUL LEFORT, HENRI HYMANS, A. DE LOSTALOT
LÉOPOLD MABILLEAU, MAURICE MAINDRON

Un volume in-8° de **268 pages**, orné de **22 eaux-fortes** hors texte
et de **62 gravures** dans le texte

PRIX BROCHÉ (envoi franco) **20 francs.**

NOTA. — Il n'existait pas, en librairie, de monographie complète des musées de Madrid : pour combler cette lacune, la *Gazette des Beaux-Arts* a réuni en un beau volume l'ensemble des études qu'elle a publiées, à l'occasion du centenaire de Christophe Colomb, sur ces collections si importantes. Ces études sont dues à ceux des collaborateurs de la *Gazette* qui, par leur absolue compétence et leur autorité, offraient les meilleures garanties. MM. Paul Lefort, Henri Hymans, A. de Lostalot, Léopold Mabillean ont donné, dans ce livre, une description analytique des œuvres admirables conservées au Prado et à l'Académie de San Fernando, que ces ouvrages appartiennent aux écoles italienne, flamande, hollandaise française ou espagnole, et M. Maurice Maindron, un érudit incontesté en cette matière, s'est appliqué à décrire par le détail, dans un chapitre spécial, toutes les belles armures ou pièces d'armes qui se trouvent à l'Armeria Real, l'une des plus riches collections, comme l'on sait, qui soit en Europe.

L'ŒUVRE & LA VIE DE MICHEL-ANGE

PAR

MM. Charles Blanc, Eugène Guillaume, Paul Mantz, Charles Garnier
Mézières, Anatole de Montaiglon, Georges Duplessis et Louis Gonse.

L'ouvrage forme un volume de 350 pages, de format in-8° grand aigle, illustré de 100 gravures dans le texte et de 11 gravures hors texte. Il a été tiré à 500 exemplaires numérotés, sur deux sortes de papier : 1° Ex. sur papier de Hollande de Van Gelder, gravures hors texte avant la lettre, nos 1 à 70; 2° Ex. sur papier vélin teinté, nos 1 à 430.

Le prix des exemplaires sur papier de Hollande est de **80 fr.** — Pour les abonnés, **60 fr.**
Le prix des exemplaires sur papier teinté est de **45 fr.** — Pour les abonnés, **30 fr.**

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

Paris — Imprimerie de la Presse, 16, rue du Croissant. — Simart

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

PROPOS DU JOUR

Nous avons la tristesse d'ouvrir aujourd'hui une campagne, dont nous ne nous dissimulons pas la gravité, contre les restaurations de Versailles et contre les personnes auxquelles ces restaurations sont confiées.

La *Chronique* a donné, dans son dernier numéro, le relevé des crédits que le Budget prévoit pour la continuation des travaux exécutables au palais et au domaine de Versailles. L'ensemble de ces crédits atteint le chiffre de 250.000 fr. et la Chambre sera sollicitée de les augmenter de 100.000 francs encore.

Nous souhaitons que ces crédits soient repoussés en bloc, ou tout au moins que leur application soit suspendue. Une enquête est indispensable ; elle doit porter sur les travaux de restauration opérés depuis de longues années sans aucun contrôle et sur ceux que l'architecte de Versailles a le projet d'effectuer. Il est temps d'éclairer le public sur l'emploi de sommes énormes, sur les destructions et les mutilations consommées, sur l'opportunité des réfections entamées partout à la fois, au Palais, aux deux Trianons, au Pavillon français, au Pavillon de musique, aux bassins, aux escaliers, alors que les réfections urgentes sont systématiquement négligées.

Notre prochain numéro contiendra, à ce sujet, les pièces les plus indiscutables du procès. Nous nous bornons aujourd'hui à faire les plus expresses réserves sur la légitimité des chapitres LIV et LV du projet de budget des Beaux-Arts.

E. H.

La discussion du budget des Beaux-Arts, commencée à la Chambre des députés dans la séance de jeudi dernier, s'est arrêtée au chapitre XXXI inclusivement et a été remise à la séance de lundi prochain. Comme d'habitude, la question de la censure et la gestion des théâtres subventionnés ont surtout occupé l'attention des députés. Le rapport de M. Marius Vachon sur *Les Industries d'art, les écoles et les musées d'art industriel en France*, travail que nous nous réservons d'analyser, ayant été mis en cause, le Commissaire du Gouvernement a dû déclarer que les conclusions, parfois pessimistes, de l'enquêteur ont révolté l'administration à désavouer le résultat de recherches qu'elle-même avait prescrites. Mais il faut croire que ces conclusions n'ont pas laissé d'inquiéter la conscience publique, puisque le Commissaire du Gouvernement a annoncé que l'administration des Beaux-Arts appellerait la Chambre à se prononcer sur un plan général d'organisation de notre enseignement d'art industriel (*Très bien !*)

NOUVELLES

*** Le dimanche 28 novembre a été inauguré, à Melun, un monument élevé à la mémoire de Pasteur, œuvre de M. d'Houdain, statuaire.

*** Nous relevons dans la liste des cours qui seront professés à la Faculté des Lettres pendant le 1^{er} semestre de l'année scolaire 1897-98, l'annonce des suivants :

Archéologie : M. Collignon, professeur-adjoint, étudiera le samedi Pergame, les monuments et l'art ; il traitera, le mercredi (10 h.).

de diverses questions relatives à l'histoire de l'art grec au IV^e siècle, et (11 h.) dirigera des exercices pratiques d'archéologie.

Histoire de l'art français : M. Lemonnier étudiera le jeudi l'art du XIX^e siècle et particulièrement les origines du romantisme entre 1760 et 1820.

*** A l'École des Beaux-Arts, le cours d'*Histoire et d'archéologie* est professé par M. Potier, suppléant, le mardi à 1 h. 1/2; celui d'*Esthétique et d'histoire de l'art*, par M. de Fourcaud, professeur, le jeudi à 3 heures; celui d'*Histoire de l'architecture*, par M. Magne, professeur, le lundi à 10 h.; celui d'*Histoire de l'architecture française du moyen âge et de la Renaissance*, par M. Bœswillwald, professeur, le jeudi à 10 h.

*** Le programme des cours du Collège de France pour l'année 1897-98 comprend le cours suivant : Esthétique et histoire de l'art : M. G. Lafenestre, suppléant, étudiera *Les Arts en France et en Italie sous le règne de Charles VIII*, tous les jeudis à 10 h. 1/4, à partir du 9 décembre.

*** A l'École des Chartes, M. R. de Lasteyrie étudiera *L'Archéologie du moyen âge*, les mercredis et les jeudis à midi et demi.

*** Le Musée Carnavalet, dont la réouverture est encore lointaine, vient de s'enrichir, grâce à la libéralité de M^{me} Floquet, d'une remarquable toile due au pinceau de Largillière et représentant Voltaire vu à mi-corps, presque de face, le visage jeune et souriant. Ce portrait, dont l'authenticité ne fait pas plus de doute que la valeur artistique, date de la jeunesse de Voltaire, de l'époque où il fréquentait au foyer de l'Opéra et faisait à l'une des plus charmantes danseuses, M^{lle} de Livri, une cour très vive et assidue. C'est à elle que Voltaire offrit cette jolie toile avec une dédicace lisible encore aujourd'hui au revers du châssis : « Je donne à M^{lle} de Livri mon portrait par Largillière. »

*** Un arrêté publié par le *Journal Officiel* du 29 novembre, complète les nominations des Comités d'admission de l'Exposition Universelle de 1900 (1).

Les Comités d'admission du groupe II (Beaux-Arts), ne figurent pas encore dans ces nominations.

*** A partir du 1^{er} décembre, les billets de la Société des Concerts du Conservatoire seront délivrés au bureau de location de l'Opéra.

*** Un catalogue sommaire des sculptures du moyen âge, de la Renaissance et des temps modernes exposés au Musée du Louvre vient de paraître. Il comprend 887 numéros, savoir : 495 pour le moyen âge et la Renaissance, avec de nombreuses indications de provenances; 366 pour les temps modernes; 26 se rapportant aux fontes en bronze d'après l'antique.

(1) V. la *Chronique des Arts* du 30 octobre et du 6 novembre 1897.

Les artistes dont les noms figurent dans ce catalogue sont au nombre de 178, dont une quinzaine sont indiqués avec des réserves. On compte, pour ce département, 92 libéralités particulières faites par 40 personnes. His de la Salle l'a enrichi de 14 ouvrages et le baron Davillier de 22. Les médaillons de David d'Angers, offerts par son fils, sont au nombre de 470, précieuse collection dans laquelle revivent la plupart des contemporains les plus célèbres de l'artiste. Un plan des salles d'exposition précède la nomenclature des œuvres. Des illustrations hors texte reproduisent 16 des sculptures placées sous les yeux du public.

*** On sait que les photographes élèvent souvent d'assez fortes prétentions pour autoriser la reproduction de leurs clichés. Jusqu'ici, s'ils faisaient payer des droits aux publications illustrées, ils opéraient sans en payer à personne.

Aussi trouvons-nous un certain intérêt au communiqué suivant :

« Les derniers travaux de démolition au Champ-de-Mars, et le commencement, déjà apparent, de la construction des nouveaux palais aux Champs-Élysées ont attiré à l'administration de l'Exposition de très nombreuses demandes de photographes, désireux de prendre des vues des chantiers. Il a été décidé que, pendant la période des travaux, des autorisations de photographe, valables pour un mois, seraient accordées moyennant le paiement d'une redevance. Ensuite, pendant la période active et proprement dite de l'Exposition, ces autorisations avec redevance seront vraisemblablement accordées, par sections, et soumises au principe général de l'adjudication. »

*** On annonce la découverte, à l'église de Saint Clément, près de Lunéville, d'intéressantes fresques qui ornent les murs et la voûte de l'église et qui étaient restées cachées jusqu'ici sous un revêtement de badigeon : *La Nativité, Le Martyre de saint Sébastien, Le Dict des trois morts et des trois vifs, Le Crucifiement*, etc. Datant du XV^e siècle, ces peintures sont attribuées aux peintres strasbourgeois employés par René II de Lorraine.

*** On vient de découvrir à Weyeregg, au bord du lac d'Attersee (Salzkammergut), où l'on a déjà retrouvé de nombreux vestiges d'architecture romaine, une grande et superbe mosaïque qui formait sans doute primitivement le pavé d'une villa romaine.

Les Salons de 1898

Par suite de la démolition du Palais de l'Industrie, les deux Salons, celui des Artistes français et celui de la Société des Beaux-Arts, vont se trouver, on le sait, obligés de partager le même local, la galerie des Machines. Il y avait lieu de s'inquiéter de ce voisinage et d'aviser à ce qu'il ne fût préjudiciable ni à l'un ni à l'autre des Salons.

Les bureaux des deux Sociétés se sont concertés sur ce point délicat et, hier, le résultat de cet entretien était soumis au Comité des quatre-vingt-dix de la grande Société par son président, M. Detaille.

La décision prise a été adoptée à l'unanimité. Elle consiste dans la séparation des deux Salons, à l'intérieur de la galerie des Machines, sur un plan fort ingénieux de deux architectes, MM. Pascal et Loviot, permettant d'installer les deux Salons de façon absolument indépendante en les reliant par le buffet et, pour ce qui concerne l'extérieur — et aussi les recettes, — par l'établissement de deux entrées particulières, celle des Artistes français étant située avenue La Bourdonnais et celle de la Société des Beaux-Arts, face à l'Ecole militaire.

Mais il se vérifie d'autre part que les deux Sociétés tomberaient d'accord pour se contenter d'une porte unique d'entrée. On ajoute même que la perception du droit d'entrée par le tourniquet, serait une pour les deux expositions.

PETITES EXPOSITIONS

ŒUVRES DE M. CH. WALTNER

Nos lecteurs sont les premiers amateurs de la belle gravure en France, puisque la *Gazette*, depuis tantôt quarante ans, n'a pas cessé de publier les chefs-d'œuvre les plus purs de l'eau-forte et du burin et s'est maintenue à la place d'honneur, même alors qu'elle avait à lutter contre de redoutables concurrences.

Aussi, avons-nous le devoir de signaler l'exposition que le maître Waltner a réunie dans les galeries Goupil. C'est un beau choix d'estampes irréprochables et dont on connaît la surprenante variété dans une suprême loyauté d'interprétation. Ces multiples qualités de profondeur veloutée, de mordante attaque, de fougue et de gravité, empreintes sur maints cuivres édités par notre recueil, on les retrouve dans les planches que voici rapprochées.

Si l'occasion déterminante de cette exposition est la terminaison de la planche la plus récente, d'après la *Cène* de M. Dagnan-Bouveret, on peut justement en tirer argument pour louer la souplesse d'un graveur qui passe, avec la désinvolte du talent le plus délié, de l'étude d'un Rembrandt et d'un Gainsborough à celle d'une grande composition d'aspect relativement mural et plat. On y trouvera la preuve que l'artiste s'inspire toujours d'une rare conscience, ne recule devant aucune difficulté et garde sa haute personnalité même quand il semble en sacrifier une partie.

Les Costumes du comédien La Grange

M. Georges Monval, auquel on doit une importante étude sur le *Costume à la Comédie Française* (1), a, depuis douze ans, continué ses recherches et publié successivement les inventaires de Joseph Bédart (*Le Moliériste*), des Champmeslé (*Revue d'Art dramatique*), de Baron (*l'Artiste*), d'Adrienne Le Couvreur (à la suite des *Lettres* de la tragédienne, recueillies dans la *Bibliothèque elzevirienne*).

Sa dernière trouvaille est l'inventaire du comédien La Grange, dont M. Monval veut bien détacher la liste suivante pour nous en donner la primeur.

Charles Varlet de la Grange, que l'on avait vu débiter à Paris, sur le théâtre du Petit-Bourbon, à côté de Molière, La Grange, l'amoureux applaudi de la troupe du Palais-Royal, l'Horace de l'*École des Femmes*, le Don Juan du *Festin de Pierre*, l'Acaste du *Misanthrope*, venait de créer les *Femmes savantes* quand il épousa sa camarade Marie Ragneneau, la fille du pâtissier-poète de la rue Saint-Honoré, qui avait suivi Molière en province et jouait des bouts de rôle sous le nom de Lestang.

Le mariage de Clitandre avec Béhèse fut célébré à Saint-Sauveur le lundi 25 avril 1672, pendant la vacance de Pâques. La veille, on avait dressé par-devant notaires, à la suite de leur contrat (2), un « État des biens et effets » du futur époux.

Les costumes de théâtre y figurent pour 5,235 livres.

En voici le détail, qui fournit de précieux renseignements sur la garde-robe d'un jeune premier rôle au temps de Molière :

« En suivent les habits servans à la comédie.

« Un habit à l'antique de broderie d'argent fin fort relevé consistant en corps, lambrequins, tonnellette, bradequins, manches, coiffures et garnitures couleur de cerise, prisé la somme. de. 900 liv.

« Plus un autre habit à l'antique composé d'un corps brodé d'argent faux sur une moire verte avec des lamequins, brodequins, manches, festons et le tonnellet garny de dentelle fine, coiffure et garniture couleur de roze et blanc, ... prisé. 250 liv.

« Item, un autre habit à l'antique (3), brodé

(1) Paris, 1885, in-f°, Lemonnier, 50 dessins de Guillaumot fils.

(2) Ce contrat a été publié par M. Édouard Thierry dans le *Dossier de La Grange*, complément de sa magistrale étude sur Ch. V. de La Grange et son *Registre* — d'après une copie des Archives nationales qui contient quelques erreurs et omissions.

C'est en cherchant l'inventaire après décès (1692) que j'ai trouvé l'état des biens au moment du mariage, antérieur de 20 ans.

(3) Ces trois habits « à la romaine » sont ceux de la *Princesse d'Élide*, d'*Alexandre* et des *Amans magnifiques*.

d'or et d'argent faux, composé d'un corps, lamequins, brodequins, manches, festons, et le tonnellet garny de dentelle fine, coiffure et garniture bleue, prisé pareillement, ... 250 liv.

« Plus un habit de taffetas volant couleur de eu brodé en divers endroits, prisé la somme de 50 liv.

« Plus un autre habit de taffetas bleu brodé pareillement en divers endroits avec un justaucorps de brocart incarnat et blanc brodé par toutes les extrémités, la toque, les ceintures, les brasserelets et les brodequins, prisé le tout la somme. . . . de 90 liv.

« Plus un autre habit consistant en un justaucorps ou jacquette brodée d'or et d'argent fin sur un satin roze seiche, avec le bonnet de même, le tonnellet, manches, crissards et chaussure, prisé le tout la somme de 110 liv.

« Plus, un habit brodé d'argent fin sur un velours ras vert brun par bandes appliquées sur un brocart d'or, les d. bandes bordées de dentelle frezée, composé d'un pourpoint, hault de chausse et baudrier, la garniture de rubans couleur de cerize, le bouquet de plumes, les canons de dentelle et bas de soye, prisé la somme de 900 liv.

« Plus, un autre habit par bandes de broderie d'or, le pourpoint, la ringrave et le baudrier avec la garniture et plumes couleur de feu (1) et blanc, prisés ensemble la somme de 550 liv.

« Plus, un autre habit brodé d'argent fin consistant en un justaucorps bleu, baudrier, pourpoint et ringrave, la garniture de rubans bleu, bouquet de plumes et bas de soye, prisé. 600 liv.

« Plus, un habit de broderie d'argent fin sur un velours ras à fleur gris, garny de dentelle or et argent fin, le pourpoint, la ringrave, le baudrier, la garniture de rubans meslez de couleur de cerize, blanc, aurore et noir, le bouquet de plumes et les bas de soye, prisé le tout la somme de 550 liv.

« Plus, un autre habit de broderie de soye sur un drap gr s (2), le justaucorps, la ringrave, le baudrier, la garniture de rubans couleur de cerize, vert et blanc, le bouquet de plume et bas de soye, prisé la somme de 165 liv.

« Plus, un baudrier de peau garny d'une frange or et argent et l'escharpe blanche garnye de dentelle rebrodée or et argent, le tout fin, prisés ensemble 200 liv.

« Plus, quatre habits complets de différentes estoilles servants à la représentation de divers personnages, prisés ensemble la somme de 120 liv.

« Plus, un sabre d'argent cizelé avec sa chaine aussy d'argent, prisé 110 liv.

« Plus, un autre sabre garny d'argent, ... prisé. 40 liv.

« Plus, plusieurs paquets d'étoffes, bandes de broderies et autres hardes, prisés ensemble la somme de 150 liv.

« Plus, deux bouquets de plumes, l'un noir et l'autre blanc, beaux par excellence, prisés ensemble la somme de 200 liv. »

(1) Probablement l'habit de *Don Juan*, l'homme « aux rubans couleur de feu ».

(2) Probablement le costume d'*Escarbagnas*.

Il est regrettable que l'huissier-priseur n'ait pas, comme celui qui fit, l'année suivante, l'inventaire de Molière, pris soin de désigner la pièce ou le rôle auquel se rapportait chacun des costumes décrits. Fort heureusement, La Grange lui-même a songé à inscrire dans son *Registre* la liste des onze ouvrages composés « pour les plaisirs du Roy », c'est-à-dire représentés au Louvre, à Versailles, Saint-Germain et Chambord, et pour lesquels il avait reçu une indemnité de 2.000 livres, dont il donne le détail. Le soigneux comédien ajoute : « Comme ce que le Roi donnait n'était pas suffisant pour la dépense qu'il fallait faire, lesdits habits m'ont coûté plus de deux autres mille livres sur mes parts. »

Ce que nous n'avons pas de peine à croire, quand nous voyons le chiffre de sa garde-robe théâtrale s'élever à plus de 5.000 livres.

Georges MONVAL.

Académie des Inscriptions

Séance du 26 novembre

Monuments africains. — M. Héron de Villefosse communique une lettre qui lui a été adressée par M. Toutain, professeur à l'Université de Caen, qui parcourt en ce moment l'Algérie et la Tunisie pour réunir les éléments d'un « *Corpus des lampes romaines* ».

« Il y a environ un mois, écrit M. Toutain, le service des ponts et chaussées du département de Constantine, au cours de travaux de dessèchement, a découvert, en un lieu appelé Aïn-Chabwer, situé à 12 kilomètres environ à l'ouest de Tébessa, plusieurs statuettes et fragments de statues entassées en un même point et comme cachées là.

« Les unes et les autres sont en terre cuite revêtue d'un stuc polychrome.

« Parmi les fragments les plus curieux, on remarque une tête un peu moins grande que nature, dont le front et les joues gardent encore des traces de couleur chair, dont les cheveux, les sourcils et la barbe étaient dorés, dont les yeux étaient bleus; la partie inférieure d'un torse revêtue d'une cuirasse, paraissant appartenir à la même statue que la tête, et sur lequel se voient nettement les couleurs rouge ponceau, bleue et dorée; enfin plusieurs morceaux de draperies sur lesquels alternent le rouge et l'or. »

Ces objets ont été déposés au Musée de Tébessa.

CHRONIQUE MUSICALE

Théâtre National de l'Opéra-Comique : *Sapho*, pièce lyrique en cinq actes, tirée du roman d'Alphonse Daudet, par MM. Henri Cain et Bernède; musique de M. Jules Massenet.

S'il est un reproche qu'on puisse adresser à l'auteur de *Manon* et d'*Escarmonde*, ce n'est pas, à coup sûr, celui de ne pas varier ses effets. Il n'est pas de compositeur qui, plus que Massenet, s'informe des changements de goût du public

et ne croule au-devant de ses préférences du moment. Dans la poursuite fébrile qu'il livre au succès, il le rencontre quelquefois; mais au prix de quels calculs, de quelles préoccupations à côté! Le livre en vogue, la théorie du jour, il les adopte et se les assimile sans autre souci que de se laisser pousser par le vent de la mode. Le wagnérisme domine-t-il? Voici *Esclarmonde* et *Werther*. Mascagni emplit-il les théâtres d'Europe de vociférations véristes avec sa brutale *Cavalleria Rusticana*, M. Massenet répond par *La Navarraise*. Le succès du *Paillassé*, de Léon Cavallo, de la *Vie de Bohème*, de Puccini, nous explique aujourd'hui *Sapho*; demain, celui de *Hensel et Gretel* nous expliquera *Cendrillon*.

L'idée de travestir en drame lyrique la pièce tirée du roman d'Alphonse Daudet n'apparaît déjà d'un goût contestable. Quelle matière à musique que ce fait-divers, et que tous ces personnages sont donc intéressants! La vulgarité de l'action et l'écœurante sentimentalité du livret, certes, M. Massenet n'en est pas responsable; mais comment n'a-t-il pas compris qu'ils ne pouvaient aboutir qu'à un lyrisme de café-concert? Son extrême habileté lui a permis, sans doute, d'esquiver (pas toujours) ce dangereux écueil, mais il n'a pu prêter aux personnages l'âme chantante que seul peut éveiller l'artiste pénétré de la dignité et de la beauté de son sujet. Et ce sujet-ci n'est ni beau, ni digne de la pure et sublime musique. Pourquoi chanter, lorsque parler suffit et qu'à ce jeu la pièce et la musique ont tout à perdre?

Il faut aller voir *Sapho* pour se bien convaincre que la littérature est un art, que le théâtre en est un autre, le drame musical un troisième et qu'un beau livre peut devenir un détestable opéra. Que reste-t-il ici du roman que nous avons tous lu et admiré? Je le disais à l'instant: un fait-divers sans portée, sans rien qui nous élève au-dessus des plus banales contingences et nous fasse pénétrer dans l'humanité large et vraie, dans la sphère de sentiments et d'aspirations idéales où le verbe se musicalise et s'irradie naturellement en nobles mélodies. De la sensualité la plus basse au sentimentalisme le plus plat, le poème ne varie guère. Et la musique s'en ressent, comme bien on pense.

Dirai-je le mérite strictement musical de l'œuvre? les jolis effets d'orchestre qui, çà et là, viennent colorer la symphonie de reflex délicats et nous rappellent que M. Massenet est un des musiciens sachant le mieux son métier qu'on puisse trouver parmi nos compositeurs anciens ou nouveaux? Dirai-je le charme voluptueux et enjôleur de ces mélodies qui comptent le public comme des caresses et lui font, malgré tout, traiter M. Massenet en enfant gâté? Mieux vaut, je crois, reconnaître qu'en l'espèce tout son talent s'emploie inutilement et ne peut pallier le vice radical du sujet, anti-lyrique au premier chef.

Les interprètes de *Sapho* sont excellents: M^{lle} Calvé surtout. Elle arrive, à force d'art, à rendre l'ouvrage supportable et même intéressant. L'énergie et la conviction de son jeu, le charme de sa voix, qui dans l'aigu tient de la magie, ne sont plus à louer. Le rôle de Fanny lui aura servi du moins à les manifester avec un éclat exceptionnel. M. Leprestre est un ténor de jour en jour en progrès. Le personnage de Jean Gaussin ne lui va

guère, mais il le chante d'une voix charmante. M^{lle} Wyns, qui joue Divonne, est, comme à son ordinaire, bonne comédienne et chanteuse experte, et M^{lle} Guirandon a joliment composé le personnage d'Irène. Les autres rôles sont bien tenus par MM. Marc-Nohel, Gresse, Jacquet et Dufour.

P. D.

REVUE DES REVUES

P The Studio (novembre 1897). — Dans l'étude qu'il consacre à William Estall, M. Arthur Thomson rattache ce peintre à l'école de Corot. A en juger d'après les reproductions qui accompagnent la notice de M. Thomson, cette filiation ne se justifie guère, ou, du moins, nous ne rencontrons pas chez William Estall la simplicité et la grandeur qui caractérisent l'œuvre du maître du paysage moderne.

P Les sculptures sur bois scandinaves primitives sont l'objet d'un travail très intéressant de M. Romilly Allen; les illustrations documentaires qui ornent le texte sont très caractéristiques et, en même temps, d'une beauté d'exécution parfaite.

P M. Octave Uzanne, si vivement épris de modernité, a excellemment défini le talent étrange et curieux de M. Georges de Feure; il ne nous souvient pas que l'original artiste ait été aussi équitablement traité depuis la notice que lui consacre (à propos d'une exposition particulière) notre collaborateur M. Paul Adam. La reproduction en couleurs d'une aquarelle de M. Georges de Feure, les *Jardins d'Armide*, accompagne la notice de M. Octave Uzanne.

P Nos lecteurs savent depuis longtemps quelle part revient à M. Auguste Delaherche dans la renaissance de la poterie d'art française. Il était bon, néanmoins, que ce rôle fût signalé à l'étranger; M. Gabriel Mourey s'est fort bien acquitté de cette tâche; après avoir rappelé l'œuvre de Chaplet et de Carriès, M. Gabriel Mourey dégage et met en lumière l'effort personnel de M. Auguste Delaherche. Des images, nombreuses et fidèles, de vases, de plats, d'assiettes, sont autant de preuves irrécusables du bien fondé de l'éloge.

P Deux concours avaient été ouverts par le *Studio*; l'un proposait la composition d'un bras en fer forgé, et le projet simple choisi par le jury semble attester la logique française; d'autre part, dans le concours pour un cul-de-lampe, on s'expliquerait mal les raisons qui ont fait accorder le prix à une composition un peu naïve, si on ne savait pas l'infectible prédilection des Anglais pour toute représentation où intervient l'enfance.

P A citer, parmi les gravures hors texte, une lithographie originale de Forain et une séduisante composition décorative en couleurs: *Nocturne*, par M. Granville Fell.

— **Repertorium für Kunstwissenschaft** (XX^e vol., 5^e fascicule). — Article nécrologique de M. N. Wölfflin sur le savant historien Jakob Burckhardt, récemment décédé.

— M. G. Gronau groupe en un travail critique très scrupuleusement documenté, les sources diverses auxquelles doivent être puisés les éléments d'une biographie d'Antonello de Messine: sources primaires (documents d'archives, inscriptions sur les tableaux de l'artiste); sources secondaires (témoignages des divers écrivains). Les historiens de l'art italien consulteront avec le plus grand profit ce sérieux travail où la part est faite du certain et du douteux, et où, entre autres, sont relevées les nombreuses erreurs de la biographie de Vasari. La question de la prétendue éducation artistique acquise en Flandre par le peintre sicilien, y est débattue en particulier: au lieu d'expliquer par un séjour d'Antonello dans les Flandres, comme quelques uns l'ont cru, l'influence flamande dont témoignent les tableaux de l'artiste, M. Gronau pense qu'il subit cette influence par le moyen des nombreux tableaux de maîtres du Nord qui existaient en Italie, et que ce fut à Naples, par l'étude de ces œuvres, et peut-être sous la direction de ce Colantonio dont parle Summonte et qui aurait appris lui-même du roi René d'Anjou la technique flamande, qu'Antonello aurait appris la peinture à l'huile.

— M. Max J. Friedlander apporte une nouvelle contribution à la biographie de cet artiste allemand du xve siècle qu'il a baptisé, dans un fascicule antérieur (1), *Hans le peintre, de Schwaz* (Tyrol): ce sont, à ajouter aux vingt tableaux décrits et étudiés précédemment, six nouveaux tableaux existant à Paris (collection particulière), à Rome (palais Barberini), au Musée de Bordeaux, à Rovereto (collection particulière) et dans l'ancienne collection Kuppelmayr de Munich. Deux portraits du roi Ferdinand, père de Charles-Quint, et de la reine Anne, son épouse, répliques de portraits mentionnés dans la première liste, semblent confirmer l'origine tyrolienne de ces tableaux; au surplus, le tableau de Paris, portrait de Mathæus Schwarz, petit-fils du bourgmestre d'Augsbourg Ulrich Schwarz, portraituré aussi par Holbein le vieux et Amberger, porte expressément, avec la date 1525, la mention: « peint à Swatz (Schwaz) ».

— M. B. Daun conteste l'attribution faite à Alram Krafft par un critique allemand, M. K. Schaefer, du tabernacle sculpté qui se trouve à l'église de Schwabach, près Nuremberg, et appuie son assertion de preuves tirées de la biographie et de la facture artistique du maître.

— A propos d'une contestation récente au sujet du lieu de naissance de Giotto, M. R. Davidsohn, établit par divers documents que l'honneur d'avoir donné le jour à l'innovateur de la peinture italienne revient au village de Colle près Vespignano.

BIBLIOGRAPHIE

La tiare pontificale du VIII^e au XVI^e siècle, par M. EUGÈNE MUNTZ. (Extr. des *Mém. de l'Acad. des Inscri. et B.-L.*, XXXVI, première partie). Paris, Klincksieck, 1897, 92 p. gr. in-8^e.

On a beaucoup écrit sur les variations subies par la forme de la tiare pontificale; c'est que le

nombre des monuments plastiques auxquels on peut se référer est grand et qu'il y a eu bien des tiaras diverses. M. Eugène Müntz vient de reprendre leur examen avec l'aide de documents fournis par les archives vaticanes et le contrôle des représentations les plus sûres; désormais, les clartés abondent et, grâce au savant exégète, la critique est bien fixée pour huit siècles de l'histoire.

Mais que de modèles divers, depuis la tiare des origines et celle dite de saint Sylvestre jusqu'à celle de Paul III. et que de péripéties dans le sort des coiffures pontificales, à mesure qu'elles deviennent plus riches! Le bonnet oriental de forme conique des premières liturgies ne se transforme sûrement en un insigne de la puissance temporelle qu'au x^e siècle, et, jusqu'à la fin du xiii^e, la tiare est d'étoffe, montée sur un cercle gemmé, ou de métal, sans autre couronne que l'anneau inférieur. Boniface VIII en fait un monument, y ajoute la seconde couronne; désormais, malgré des retours à plus de simplicité, la profusion des ornements et des pierres ne fait que s'accroître; l'adjonction de la troisième couronne, à laquelle on prête une signification symbolique, fixe le caractère héraldique de l'objet, à la fin du xiv^e siècle, en même temps que le galbe de cet objet gagne en élégance par suite du seul progrès de l'art.

Au xv^e siècle, la tiare, que les peintres s'autorisent alors parfois à placer jusque sur la tête de Dieu le Père, est un joyau de grand apparat, que les pontifes modifient ou remplacent quand l'état de leurs finances le permet et qu'ils mettent fréquemment en gage. Martin V en commande une à Ghiberti, ornée de huit demi-figures en or. Eugène IV s'adresse au même artiste, puis à Nardo di Piero; il est vrai que les Florentins lui prêtèrent, sur ce gage, quarante mille florins.

Paul II rencherit encore sur les prodigalités. Puis, c'est Innocent VIII, dont la coûteuse tiare va échouer à la Banque de Gènes, et, de là, entre les mains de Laurent le Magnifique, qui la convoitait; c'est Jules II enfin, qui semble sans cesse préoccupé de la réfection et de l'enrichissement de ses coiffures; forcé d'en engager une, il la lit reprendre de vive force chez le prêteur, sans acquiescer sa dette; achats de pierres précieuses, commandes, réparations, se succèdent. En 1510, il fait exécuter le chef-d'œuvre suprême par Caravosso, une tiare surchargée de pierres et de perles dont le prix dépassa dix millions de notre monnaie.

« En 1511, dit M. Müntz, à l'occasion du neuvième anniversaire de son élection, Jules II ceignit la nouvelle tiare, malgré les observations de son maître des cérémonies, Paris de Grassis, qui lui objectait que c'était contre toutes les loignes du protocole. « Cette tiare, s'écria le Pape, je l'ai « fait faire pour en jouir quand bon me semblera « et non quand il te plaira à toi. »

La tiare de dix millions est perdue; mais M. E. Müntz en a retrouvé la reproduction authentique dans une rarissime gravure exécutée dans le premier tiers du xviii^e siècle. Rien de plus laid que ce morceau de joaillerie, dont on croirait qu'il est destiné à quelque roi nègre. Mais, comme tant d'autres, en gage à la mort de Jules II, l'original échappa miraculeusement à la destruction pendant le sac de Rome, et Grégoire XIII y ajouta

(1) V. *Chronique des Arts* du 22 février 1896, p. 70.

une émeraude. C'est Pie VI qui le fit démonter pour lui donner une forme plus élégante ; et depuis cette date de 1711, bien curieuse est l'histoire de la gemme surajoutée... Cependant, Jules II introduisait des *plumes de paon* dans l'armature de la tiare ; Clément VII faisait modeler la sienne par Benvenuto Cellini ; Paul III en composait une avec les bijoux trouvés dans le tombeau d'une des filles de Stiticon...

Voilà vraiment un beau chapitre d'histoire et profane et sacrée...

A. R.

Le Virgile du Vatican et ses peintures, par M. PIERRE DE NOLHAC (Tiré des *Notices et Extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale et autres bibliothèques*). Paris, C. Klincksieck. In-4°, 111 p. et 1 planche.

Le manuscrit dénommé « Le Virgile du Vatican », un des rares manuscrits en lettres capitales qui nous aient été conservés et des sept qui contiennent les œuvres de Virgile, est, on le sait, un des plus célèbres qui existent ; cependant, quoique maintes fois cités, les fragments qui le composent et les peintures qui le décorent et lui donnent tant de valeur n'avaient jamais été l'objet d'une étude d'ensemble, ni même d'une entière description. Cette lacune est aujourd'hui comblée par la notice détaillée que M. de Nolhac vient de consacrer à ce précieux monument de l'art antique, — avec que le sûre érudition, habillée de quelle forme attrayante, il est superflu de le dire à nos lecteurs.

Après une étude paléographique approfondie du manuscrit, composé de soixante-quinze feuillets qui semblent remonter au IV^e ou au V^e siècle et qui, par suite de mutilations, n'offrent malheureusement qu'une partie de l'œuvre de Virgile, l'auteur aborde l'examen des peintures qui ornent ce texte : neuf pour ce qui reste des *Georgiques* et quarante et une pour l'*Énéide*. Ce sont des miniatures faites à la gouache par teintes successives, et dont la conservation est très inégale, plusieurs — on regrette que ce soient les mieux exécutées — ayant beaucoup souffert, et quelques-unes étant en partie perdues. M. de Nolhac croit y reconnaître la main de trois peintres différents, quoique de la même époque et de la même école : l'un habile, l'autre maladroit, et le troisième tenant le milieu entre les deux, moins délicat que le premier, plus expert que le second. De toutes ces illustrations, de science très rudimentaire et de procédés assez simplistes, les meilleures sont celles des *Georgiques* ; elles sont d'une grande délicatesse ; le nu particulièrement y est traité avec beaucoup de finesse, les animaux sont rendus avec une vérité frappante, les compositions ont de la vie et de la grâce ; malgré leur état de mutilation, elles « méritent d'être classées parmi les meilleurs restes de l'art de la peinture dans l'antiquité ». A quelle époque remonte cet ensemble ? L'examen attentif des miniatures, et de savants rapprochements avec d'autres monuments, conduisent M. de Nolhac à y voir des copies d'originaux antiques de la meilleure époque, peut-être d'une illustration contemporaine de Virgile lui-même, copies faites à une époque où l'art étant déjà en grande décadence, mais où il restait cependant assez de goût pour préférer l'imitation d'œuvres des meilleurs temps à des

compositions nouvelles. Et l'auteur essaie de reconstituer par la pensée l'admirable manuscrit original dont celui du Vatican — qui, primitivement, ne devait compter pas moins de 420 feuillets et de 241 peintures — n'est sans doute que la transcription.

On ignore la provenance de ce précieux ouvrage ; son histoire pendant tout le moyen âge se réduit à celle des mutilations dont il a souffert. On peut supposer seulement qu'il fut écrit et peint dans une des studieuses retraites de l'Italie méridionale, moins ravagée par les barbares que l'Italie du nord et du centre et qui avait conservé plus intact le dépôt de la civilisation classique. Au X^e siècle, le manuscrit est à Naples, chez l'érudit Jean-Jovien Pontanus ; il passa ensuite aux mains du cardinal Bembo, chez qui Raphaël le vit et y fit plusieurs emprunts, puis il fut acquis en 1579 par Fulvio Orsini, qui le légua en 1600 à la Bibliothèque Vaticane.

Si nous mentionnons, enfin, la description feuillet par feuillet du manuscrit, dont une page est reproduite hors texte en fac simile, nous aurons donné toute la substance de cet intéressant travail, modèle d'érudition solide et fine, tel qu'on pouvait l'attendre du savant et délicat humaniste que l'éminent conservateur du Musée de Versailles.

A. M.

MOUVEMENT DES ARTS

Dans une vente d'objets d'art faite à l'Hôtel Drouot, salle 11, le 17 novembre 1897, par M^e CHEVALIER et MM. MANNHEIM, nous relevons les prix suivants :

135. Tapisserie rectangulaire du temps de Louis XIV, dans le goût de Coypel : R. naud et Ar nide, assis dans des jardins décorés de portiques. Bordure de feuilles d'acanthus avec armoiries à la partie supérieure (325-285) : 16.000. — 137. Tapisserie rectangulaire : Festin dans un parc ; bordures d'entrelacs et fleurs sur fond clair (300-255) : 5.700. — 138. Tapisserie de la même suite : Départ de Tobie et de l'Ange. Mêmes bordures (300-295) : 3.800. — 139. Deux fragments et une bande de la même suite : 5.350. — 140. Deux fragments en hauteur en tapisserie du XVIII^e siècle : personnages : 800. — 141. Fragment de tapisserie, à sujet Téniers, du XVIII^e siècle, bordures de feuillage ; et fragment de bordure : 1.020.

Dans une vente d'objets d'art, faite le 27 novembre, par M^e P. CHEVALIER et MM. MANNHEIM, nous relevons les prix suivants :

119. Table Louis XVI, à quatre faces, en bois sculpté peint et doré, à décor de guirlandes ; pieds à cannelures obliques reliés par un croisillon orné d'un vase, ensemble : 6.200.

63. Deux statuettes en marbre blanc : nymphes drapées à l'antique, debout auprès d'une urne posée sur un rocher. Au revers, le nom de Cordon : 1.300. — 75. Meuble de salon en bois sculpté et peint en gris, à décor de baguette eurbannée, cannelures rudentées et feuillages, deux

canapés, deux bergères, deux fauteuils et quatre chaises, époque Louis XVI : 4.400. — 76. Six petits fauteuils Louis XV, en bois sculpté et doré, à feuillages et moulures contournées : 1.220. — Deux bois de chaises, style Louis XV : 2.050. — 83. Trois bois de marquises, style Louis XVI, sculptés et dorés, à rosaces et feuilles d'eau : 3.500. — 86. Bois de fauteuil sculpté, à fleurs, feuilles, perles et rubans, et doré; époque Louis XVI : 1.300. — 91. Huit fauteuils en bois sculpté et doré, à décor de godrons, festons et fleurs, feuilles avec torsades aux pieds : 9.000. — 117. Lit de repos Louis XVI, en bois sculpté et doré, à portes et à rosaces : 1.450.

126. Tapisserie du xviii^e siècle, sujet relatif à l'histoire d'Artémise. Bordure de fruits, fleurs, cartouches, guirlandes. Atelier de J. Cordys. Bruxelles (340-290) : 1.650. — 127. Tapisserie d'Aubusson du xviii^e siècle : groupe de paysans dans la campagne bordure simulant un cadre (235-170) : 800. — 128. Tapisserie du xviii^e siècle : vue de parc avec fontaines, arbres taillés, habitations, volailles au premier plan. Bordure simulant un cadre (340-335) : 1.080. — 131. Tapisserie d'Aubusson, xviii^e siècle : verdure, habitations et canards; bordures de corbeilles et fleurs. Marquée : M. R., D'avysson. M. Ricavdie (280-380) : 1.200.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition d'œuvres de M. Waltner et de sa nouvelle eau-forte : *La Cène*, d'après le tableau de M. Dagnan-Bouveret, galerie Goupil, 24, boulevard des Capucines.

Exposition d'œuvres de différents artistes, galerie Le Barc de Boutteville, 47, rue Le Peletier, du 1^{er} au 31 décembre.

Exposition d'aquarelles de M. E. Le Villain, au Cercle artistique et littéraire, 7, rue Volney, du 5 au 26 décembre.

Exposition de la Société internationale artistique, galerie Georges Petit, rue de Sèze, du 4 au 31 décembre.

Exposition de grès flammés de M. Dalpayrat et M^{me} Lesbros, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 3 au 31 décembre.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Lyon : Exposition annuelle de la Société lyonnaise des Beaux-Arts, à partir du 25 février 1898. S'adresser pour tous renseignements au peintre Marius Roy, 9, rue des Fourneaux, Paris.

Etranger

Barcelone : 4^e Exposition générale des Beaux-

Arts et des Arts appliqués à l'industrie, du 23 avril au 29 juin 1898. Envoi des œuvres du 15 au 31 mars.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours d'œuvres d'art organisé par la Société des Savoyards de Paris « **Le Cyclamen** ». Jusqu'au 20 janvier 1898. Demander programme au président de la Société, M. Longerey, 15, rue du Louvre.

Province

Nancy : Concours limité aux artistes lorrains, pour les cartons de huit verrières destinées à l'église Notre-Dame-de-Bon-Secours, à Nancy. Demander programme au secrétaire de l'Association des Artistes lorrains, 1, place Saint-Jean, à Nancy.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 5 DÉCEMBRE

Huitième Concert Colonne (2 h. 1/4). — Symphonie en *fa* (Beethoven); *Air d'Alceste* (Gluck); Concerto en *mi* bémol pour piano (Beethoven); Concerto pour violon (Dubois); Stances de *Sapho* (Gounod); Prélude et Fugue, pour violon seul (Bach); Overture de *Tannhäuser* (Wagner).

VILLE DE PARIS

A ADJ. s. l ench. Ch. des Not. de Paris, 28 déc. 1897, en 1^{re} lot **IMMEUBLES** 99 et 101, anc. Hôtel Richard-Lenoir et anc. Convent de Bon-Secours. Surf. tot. 6.589 m. 65. M. à pr. (65 f. le m.) 428.327 f. 25 (Prêt du Crédit Foncier). S'adr. aux not. : M^{es} Delorme, 11, r. Auber, et Mahot de la Querantonnais, 11, rue des Pyramides, dép. de l'ench.

HOTEL NEUILLY (Seine) **TAIN BATIR**
rue Orléans, 24
C^e 800 m. Adj. 18 décembre 97, 2 h. Et. M^e Brault, not. Neuilly, 2 toits. M. à p. : 1^{er} lot 60.000 f., 2^e lot 50.000 f.

PHÉNIX - VIE. 2 act. A adj. Etude M^e Fontana, not. à Paris, 10, rue Royale, le 20 déc. 1897, 1 h. M. à pr. par act. 25.000 fr. Cons. 3.000 fr.

MAISON à Paris, rue du Moulinet, 11. C^e 184 m. R. v. 1.990 fr. M. à pr. 24.000 fr. A adj. sur 1 ench. Ch. des Not. de Paris, le 7 déc. 1897. S'adr. à M^e Colleau, not. à Paris, 21, av. d'Italie.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR

LES derniers mots concernant le budget des Beaux-Arts qui aient été prononcés lundi dernier à la Chambre des députés l'ont été par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts défendant les crédits attribués à Versailles.

Nous nous sommes élevés contre la légitimité des crédits demandés de ce chef, et nos lecteurs trouveront plus loin le début de l'enquête indépendante à laquelle nous nous sommes livrés pour établir nos griefs. Un interpellateur a porté à la tribune les mêmes griefs et, sur un point, obtenu gain de cause, du moins en apparence.

Il s'agissait d'un crédit de 30.000 francs demandé pour la *restauration* de deux

petits édifices (les Dômes) dont il ne reste plus, dans le Parc de Versailles, que... l'emplacement. Cela ressemblait fort à la tentative que fit Schœnauver auprès de son tailleur pour que celui-ci consentît à recoudre un pardessus au bouton qu'il lui apportait : « Vous m'aviez pourtant dit, insistait le héros de *La Vie de Bohème*, que vous faisiez les réparations. » En homme d'esprit, le ministre a voulu rassurer la Chambre ; il a dit et répété que c'était là un projet en l'air, qui ne pressait pas, qui serait examiné...

« Pour les Dômes, la réfection n'est nullement arrêtée ; les travaux sont encore à l'état de projet. Je ne puis même dire s'ils seront exécutés prochainement... »

« *C'est une simple prévision qui n'a pas d'objet pour le moment.* »

Puis, le crédit de 30.000 fr. pour le projet en l'air fut adopté tout de même.

Malheureusement, quelques indices viennent contredire les termes rassurants dont le ministre s'est servi.

Le budget de l'exercice 1897, en effet, prévoyait déjà, dans les opérations qui pourront être entreprises à l'aide du crédit demandé de 100.000 fr., le commencement de la *restauration d'un édifice du bassin des Dômes*. Et il existe, en effet, un « commencement », non de « restauration », puisqu'il ne saurait y en avoir, mais de travaux. Les travaux pour lesquels le budget de 1898 a demandé 30.000 fr. ne sont donc pas « une simple prévision ». Tous les visiteurs de Versailles ont pu, d'ailleurs, s'assurer qu'on a construit au moins un édifice en bois sur l'emplacement même d'un Dôme. N'est ce pas un commencement d'exécution du projet dont le ministre nous promettait l'ajournement *sine die* et niait la mise en chantier ?

Il est vrai que, selon l'aveu même du ministre, le rapport qu'il demanda pour éclairer sa religion avant de répondre aux questions du Parlement lui fut livré « dans les vingt-quatre heures ».

NOUVELLES

*** M. Léon Bonnat, membre de l'Institut, vient d'être promu à la dignité de grand-officier de l'Ordre de la Légion d'honneur.

Qu'il trouve ici nos plus chaleureuses félicitations.

*** Par décret en date du 25 novembre, sur le rapport du Ministre des finances :

« Art. 1^{er}. — A dater de la publication du présent décret, le type des monnaies divisionnaires d'argent sera conforme au modèle exécuté par M. Roty, graveur, et déposé à l'administration des Monnaies et Médailles. »

*** M. Ernest A. Waterlow vient d'être nommé président de la Société des aquarellistes de Londres, en remplacement de sir John Gilbert dont nous avons annoncé la mort.

*** On vient de vendre aux enchères, à Cologne, une magnifique collection de vitraux historiques. Elle avait été commencée par le comte W. Douglas, puis continuée et considérablement augmentée par le grand-duc Louis de Bade.

La perle de cette collection, c'étaient onze vitraux peints d'après des cartons de Holbein et quatorze autres peints d'après ceux de Hans Baldung Grien.

Nous donnerons le détail de cette vente intéressante dans notre prochain numéro.

*** Le *Moniteur des Arts* annonce que le comte M. M. Tolstoï vient d'offrir à la ville d'Odessa un magnifique musée dont la construction seule a coûté 200.000 roubles.

*** On annonce que la célèbre collection Hope, de Londres, vient d'être vendue à l'amiable.

*** La section russe de la galerie de tableaux du Musée impérial de l'Ermitage va être transférée au Musée Alexandre III, tout comme la collection des toiles des peintres russes qui se trouvaient jusqu'ici à l'Académie impériale des Beaux-Arts. Le nouveau musée aura, en outre, une riche bibliothèque d'ouvrages relatifs à l'histoire de l'art russe depuis 1768, date de la fondation de l'Académie, jusqu'à nos jours. Trois salles du musée seront consacrées aux souvenirs de l'époque et de la personne de l'empereur Alexandre III.

PETITES EXPOSITIONS

EXPOSITIONS D'ŒUVRES DE CHINTREUIL

M. Berne-Bellecour fit à pu réunir un certain nombre d'œuvres du paysagiste Chintreuil, qu'il expose en ce moment dans sa

galerie du boulevard Malesherbes.

Une exposition de l'œuvre de Chintreuil avait été organisée, peu après sa mort, par ses admirateurs et ses amis. Nous en avions gardé une impression vague et complexe; aussi, nous réjouissions-nous, à près d'un quart de siècle d'intervalle, de pouvoir la contrôler à nouveau et d'être à même ainsi de porter un jugement définitif sur ce curieux peintre, trop longtemps méconnu du public et qui, dans les dernières années de sa vie seulement, avait été si glorieusement réhabilité. Les œuvres exposées à la galerie Berne-Bellecour ne sont, malheureusement, ni assez nombreuses, ni assez bien classées, pour donner une idée de l'obstiné chercheur et du naïf artiste que fut Chintreuil et permettre de suivre les différentes étapes de cette longue et laborieuse carrière.

Né en 1814, Chintreuil eut des débuts difficiles et ce n'est qu'en 1847 — alors qu'il avait largement dépassé la trentaine — qu'il fut, pour la première fois, reçu au Salon. Quelle fut la cause de ses premiers succès? Faut-il, comme il est d'usage, en accuser l'Institut et sa traditionnelle sévérité à l'égard des innovateurs, ou devons-nous les attribuer à l'artiste dont le talent n'était pas encore parvenu à une suffisante maturité? On serait tenté d'incliner vers cette seconde hypothèse en examinant, à la galerie Berne-Bellecour, un certain nombre de toiles non datées, mais qui appartiennent manifestement à la jeunesse du peintre et où se manifestent les hésitations d'un talent encore bien embryonnaire. Tels de ses paysages sont d'une exécution presque enfantine, et la sécheresse qu'on y remarque, la maladresse du dessin, l'opacité des ciels, font douter qu'ils soient dus à la même main qui, quelques années plus tard, devait signer *L'Espace*, *Pluie et soleil*, et d'autres pages qui furent unanimement applaudies.

Il est vrai que, à côté de ces tentatives plus ou moins heureuses, figurent beaucoup de tableaux d'un incontestable intérêt; peu, cependant, qui montrent cette sûreté d'exécution, ce goût dans le choix des sujets, cette personnalité de style qui, seule, fait les grands maîtres; dans telle page, il se laisse plus ou moins influencer par Corot, qui fut son premier maître; ici, se trahit une vague reminiscence de Rousseau; là, il s'attaque avec plus de conscience que de succès aux verts implacables des frondaisons de mai, dont sa brosse, souvent dénuée de souplesse, accentue la dureté. Dans toutes ces toiles, cependant, même les moins bonnes, il y a une sincérité d'observation, une vaillance d'effort, un charme inanalysable qui laissent deviner une exceptionnelle et délicate nature d'artiste.

C'est seulement dans les dernières années de sa vie que Chintreuil semble être parvenu à la maîtrise. Alors, son pinceau s'est assoupli; sa couleur, un peu crue toujours, mais harmonieuse cependant, lui est bien personnelle et ne fait songer ni à Corot et Rousseau, ses illustres aînés, ni à Daubigny,

son heureux contemporain. De plus, il a ce rare mérite de s'être attaqué à des effets exceptionnels et passagers que n'avaient pas osé tenter, avant lui, les maîtres les plus hardis : sourires du soleil entre deux averses, brouillards traversés de lumières, fraîcheurs printanières uniformément et durement éclairées. Tels sont les sujets dans lesquels il s'est le plus souvent confiné et où il a trouvé la note personnelle qui lui mérite une place à part dans l'art contemporain.

De cette belle période de l'artiste il n'y a, à la galerie Berne-Bellecour que de rares spécimens ; je signalerai seulement le *Rayon de soleil dans un champ de sainfoin* et *Les Pommiers*, qui peuvent aller de pair avec les meilleures œuvres de notre école moderne.

OCTAVE FIDIÈRE.

Nouvelles Acquisitions du Musée de Cluny

Le Musée de Cluny vient d'exposer au public quelques nouvelles pièces de choix, dans la grande salle du premier étage, dite salle des émaux et plus désignée par les célèbres tapisseries de la Licorne qui s'y trouvent.

En supprimant les baies qui donnaient sur la rue Du Sommerard, on a pu gagner un panneau sur lequel ont été tendues, précisément à leur place légitime, deux précieuses tapisseries. Celles-ci ont rejoint en effet, à Cluny, l'ensemble dont elles étaient depuis longtemps séparées.

On sait que les tapisseries de la Licorne ne recouvrent pas entièrement le grand côté de la galerie. Au-dessus d'elles et jusqu'à la corniche, est une série de huit pièces flamandes du plus haut prix qui forment une longue bande d'une harmonie somptueuse et délicate. Elles représentent le martyre et l'invention des reliques de saint Étienne et furent achetées, en 1880, par le directeur de Cluny à l'Hôtel-Dieu d'Auxerre, pour la somme de 20.000 francs. La collection, malheureusement, n'était pas complète : il manquait deux morceaux, et ceux-ci se trouvaient au Louvre.

L'histoire de la série est la suivante :

En 1502, un évêque d'Auxerre du nom de Jean Baillet et son frère, président à mortier, donnèrent à la cathédrale de cette ville douze tapisseries, dont les dix qui nous intéressent. Pendant plus de deux cents ans, elles servirent à orner les stalles du chœur aux grandes fêtes ; mais, au xviii^e siècle, les chanoines, partageant le goût de leur temps, décidèrent que cette décoration gothique était surannée et ridicule ; ils les envoyèrent à l'Hôtel-Dieu. Quant aux deux qui viennent d'être rapprochées, portées sur les inventaires du Louvre, le ministre des Beaux-Arts a décidé récemment qu'elles seraient réunies à la série de Cluny.

Contre le même panneau a été adossé le retable dit de Coblenz, ouvrage précieux allemand du xii^e siècle en cuivre doré et rehaussé

d'émaux, où est représentée la scène de la Pentecôte. Cette œuvre d'art qui provient de la basilique de Saint-Denis, mais n'appartient point à l'ancien trésor de l'abbaye, avait été rapportée de Coblenz pendant les guerres de la Révolution.

Comment on restaure Versailles

Nous avons promis une enquête sur les restaurations poursuivies à Versailles depuis plusieurs années et pour la continuation desquelles d'importants crédits viennent d'être votés.

Nous avons demandé, nous demandons toujours, qu'on suspende ou qu'on modifie radicalement l'application de ces crédits, telle qu'elle est prévue par le budget. Car, si les plus grands sacrifices sont nécessaires pour l'entretien du Château seul, si 250.000 francs y suffiraient à peine sur l'exercice d'une année, une forte part de la somme allouée est dépensée en travaux inutiles ou illusoire. Ces travaux sont commencés aux quatre coins du royal domaine : ils se réduisent trop souvent à des destructions arbitraires et à des *retapages* de faux luxe effectués sans aucune garantie.

Nous examinerons, aujourd'hui, trois arguments-types :

1^o La question des Dômes (projet de travaux nouveaux, inutiles, irréalisables) ;

2^o La question du bassin de Cérès (Projet de travaux nouveaux, inutiles, condamnés par l'exemple du bassin de Flore) ;

3^o La question du Pavillon français, à Trianon (travail exécuté, mais mal exécuté).

Puis, après quelques autres exemples, nous essaierons d'indiquer les causes du mal et les remèdes possibles.

Il est clair que, pour nous suivre dans cette enquête, il faut connaître d'assez longue date le Château et le Parc, les Trianons, les moindres bosquets. Je serai à chaque instant forcé d'avoir recours aux souvenirs de mes lecteurs, d'affirmer des disparitions, des mutilations au sujet desquelles je ferai appel à la mémoire des admirateurs, des fervents de Versailles. Si ces derniers sont peu nombreux, du moins sont-ils, pour la plupart, érudits et artistes. Je m'attacherai, d'ailleurs, moins à démontrer la triste infériorité esthétique des récentes restaurations — car il y a toujours, là, matière à controverse — qu'à souligner l'étrange emploi qui est fait de sommes vraiment considérables.

Nulle protestation motivée ne s'est élevée jusqu'à ce jour. Et, cependant, un seul des faits, absolument incontestables, que je vais exposer, dont je me porte garant et que, simple passant, j'ai pu découvrir sans peine, aurait suffi pour montrer par quels stratagèmes on obtient, de la naïveté publique, l'argent nécessaire à cette campagne de dévastation.

I. LES DÔMES

Le quatrième article des crédits de restauration pour 1898 porte la mention suivante :

« 4. Restauration des édifices dits « les Dômes »... 30.000 fr. »

Vous avez bien lu, *restauration*. Or, *depuis près d'un siècle, de ces Dômes il ne reste plus la moindre trace dans le Parc* : l'amas de décombres qui en occupait l'emplacement a été définitivement enlevé en 1820. *Restauration* est donc ici un mot abusif : on ne restaure que ce qui existe déjà : c'est *réédification* qu'il faudrait dire. Mais *réédification* est un mot gros de signification, qui effrayerait et jurerait avec ce chiffre si modeste de 30.000 fr., visiblement insuffisant. On ne réédifier rien pour 30.000 fr. ; à peine restaure-t-on quelque chose, puisque, pour la Colonnade, intacte et à laquelle on travaille depuis longtemps, on demande cette année 40.000 fr.

Mais qui s'apercevra de cette habile substitution de mots ? Qui connaît les Dômes, ces merveilleux édifices disparus du Parc royal ? Personne. — On peut donc proposer leur « restauration » : les travaux, une fois amorcés, ne pourront plus être abandonnés et, d'année en année, le chiffre des crédits croîtra. Car ce n'est pas 30.000 fr. qu'il faut pour réédifier ces Dômes, qui n'existent plus, dont on ne possède aucun plan, qu'il est inutile, impossible même de reconstruire et que personne ne réclame, sauf le seul service d'architecture ; ce n'est pas 100.000 ni 200.000 fr., mais davantage encore, si l'on veut — entreprise folle d'ailleurs — refaire du vrai Louis XIV, reconstituer ces petits temples tels qu'ils étaient et nous donner autre chose que du *loc* lamentable et grotesque. — En voulez-vous la preuve ?

J'ai consulté des estampes et des descriptions contemporaines. J'ai pu me faire une idée assez exacte de la magnificence extraordinaire de ces Dômes. Que le lecteur se reporte à la « Description » de Piganiol de La Force (Paris 1717, tome II, p. 155). Il verra tout ce qu'on prétend nous donner pour 30.000 francs :

« Ce bosquet a pris son nom de deux petits Temples quarrés de marbre blanc. Chaque Temple a quatorze ou quinze pieds de large, sur vingt de haut et est orné de huit colonnes d'ordre ionique, dont quatre sont de marbre de Givet et quatre de marbre de Rance. »

« La principale façade de chaque Temple est couronnée d'un fronton, enrichi d'un écu de France, posé sur des trophées d'armes, le tout de bronze doré et fort magnifique. On a rempli les encoignures des petits pans de Trophées de bronze doré d'or moulu, qui représentent les armes dont se servent plusieurs Nations. On en a mis de semblables entre les Pilastres du dehors. Les Dômes sont enrichis de plusieurs ornements de métal et terminés par deux Groupes d'enfants posés sur des Trophées. »

Tous ces marbres rares, ces grands trophées de bronze doré, ces ornements dus aux pre-

miers sculpteurs de l'époque, ces magnificences disparues dont s'émerveille l'honnête Piganiol, blâsé cependant sur les splendeurs de Versailles, et la somptueuse décoration intérieure dont il ne dit rien, on nous rendra tout cela ! Y a-t-il un seul député qui sache, en votant ces crédits, que derrière ces mots innocents : « Restauration des Dômes, trente mille francs », il y a tant que cela ? Trente mille francs ! Avouez que c'est pour rien.

D'ailleurs, le mot de « restauration » employé hors de propos par le service d'architecture de Versailles vaut que je le signale d'une façon toute spéciale. Nous le retrouverons en parlant du Palais même.

Donc, on « restaurera » les Dômes. Comment ? Tout ce qu'on en possède, c'est quatre fragments de colonnes en marbre rouge, quelques chapiteaux, peut-être les groupes d'enfants en plomb. Tout le reste a disparu.

Il faudra donc tout refaire. Et à qui confiera-t-on cette décoration intérieure, ces sculptures, ces nombreux panneaux (1) ? Où trouver aujourd'hui un seul homme capable de concevoir pareil ensemble et de l'exécuter ? Nulle part.

Mais un Prix de Rome ne doute de rien. Ailleurs on fait refaire par des plombiers et des ornementistes indifféremment du Girardon, du Mansart et du Coysevox, du Hardy, du Marsy, du Tubby, du Regnaudin, les plombs des bassins, les mascarons vivants, augustes, spirituels ou terribles des façades, les trophées, les groupes adorables qui les couronnent, l'œuvre diverse et diversement belle de vingt hommes de génie ou de talent, tous animés de l'esprit d'une époque qui tout entier a péri et que rien jamais ne pourra nous rendre, car chaque moment d'histoire est unique et l'art ne se recommence pas.

Qu'importent l'histoire et l'art ? Pourquoi ne referait-on pas les Dômes, puisqu'on refait tout ? Avec de bons manœuvres, il semble facile de remplacer tous ces artistes à qui retouche avec aisance, sans hésiter, partout à la fois, l'œuvre à laquelle, par un siècle d'efforts ininterrompus, au prix des larmes et du sang de la France entière, de sommes colossales follement dépensées, tous ces hommes réunis ont à peine pu suffire. Cet ensemble unique créé par le génie, que les saisons, que les années, que les siècles ont doré d'une suprême gloire mélancolique, en une heure on le dépouille de sa vieillesse vénérable, de son passé séculaire, de son émouvante beauté, on le maquille, lerajeunit et le déshonore.

II. — BASSINS DE CÉRÈS ET DE FLORE

Une fois un crédit voté, voté en l'air, sans son application, le service d'architecture est libre de tous ses actes.

(1) Quatre seulement de ces panneaux ont été payés 12.000 livres à Ladoireau, orfèvre du Roi — plus de 30.000 fr. de notre monnaie — autant que les crédits demandés.

En continuant l'étude du budget, nous tombons encore une fois sur une inexactitude, sur une fâcheuse impropriété de termes, de nature à égarer l'esprit public.

« Chapitre 55, art. 2. Achèvement de la restauration du bassin de Cérès, 10.000 fr. »

« Achèvement » est une fausseté. *On n'a jamais commencé à restaurer ce bassin*, dont les conduites seules ont été refaites en 1880. Mais comment laisser interrompus des travaux commencés et leur refuser des crédits ? Il suffit donc de parler d'« achèvement » pour que les crédits soient assurés.

Je dis qu'on n'a jamais touché à ce bassin, qui n'a nul besoin d'être restauré et que l'on détruira si l'on y touche. Je me trompe peut-être. Il y a quinze jours, l'admirable et grandiose groupe de Cérès et des enfants qui jouent avec des fleurs parmi les blés était intact : les feuilles mortes sombrement rouges, pareilles aux marbres rouillés des bords, aux nobles plombs bronzés, flottaient encore sur l'eau noire et verte de mousses riches, où venait se refléter tout l'Automne ; depuis, j'ai vu ce bassin vide. Serait-ce qu'avant d'avoir obtenu les crédits on allait attaquer ce groupe ? Tout est possible. Mais que ce soit aujourd'hui ou demain, tôt ou tard on ira gratter ces mousses, râcler ces marbres, briser le rythme de cet ensemble incomparable et faire du bassin de Cérès ce que l'on a fait du bassin de Flore, une chose innommable, qui arracherait à tout artiste des larmes de rage.

On a détruit le chef-d'œuvre de Tuby ; on détruira celui de Regnaudin. Il suffit de regarder aujourd'hui la Flore pour voir ce que sera un jour la Cérès. La Flore avait une tache de rouille au cou, quelques usures insignifiantes. Pour tout réparer, il suffisait de doubler l'intérieur sans toucher à la surface modelée. Mais cela aurait coûté si peu ! On a donc coupé les deux seins et toute la poitrine ; on les a refaits et on les a raccordés, et de quelle manière ! — La Flore avait une fissure aux jambes : il suffisait de la boucher : maigre réparation, et il fallait dépenser 10.000 francs. On a donc coupé les jambes et on les a refaites. On a refait les deux bras, et des draperies, et des enfants. Par l'importance visible de ces réparations inutiles et sacrilèges, mais coûteuses, on voulait démontrer la nécessité de ces réparations.

Et maintenant cette Flore exquise a des seins sans forme, luisants, en plomb cru, les jambes de travers, des pieds de mannequin, un bras cassé, sur lequel coule une draperie molle comme du saindoux figé. Un de ces pieds, je l'ai vu moi-même entre les mains de l'ouvrier qui le limait. Il n'y allait pas de main morte. — Et savez-vous à qui l'on a confié la réfection de ces plombs ? Au plombier du Château qui pose les tuyaux. Quoi de plus naturel ? Lorsqu'un décret imbécile a décidé que seuls les marbres, matière noble, étaient des œuvres d'art, on a soustrait les groupes de plomb à la Conservation de Versailles, qui les aurait défendus

contre un pareil vandalisme, et on les a remis au service d'architecture. Pour ce service, ces groupes sont l'épanouissement naturel des tuyaux, rien de plus. Ne sont-ils pas de même matière ? Donnons-les au plombier ! Qu'il les refasse : c'est son affaire.

Et ces aveugles ne comprennent pas que remplacer ces morceaux par des moulages, c'est leur substituer quelque chose d'animé, car un moulage est chose morte, et personne au monde ne peut raccorder des fragments pareils. Rien que pour sentir les innombrables délicatesses d'attache de ces épaules, les imperceptibles modelés de ces chevilles et de ces poignets, il faut un œil exercé par vingt années d'étude ; pour les refaire, il faut la main d'un grand artiste et d'un artiste de l'époque. Si vous voulez voir comment les sculpteurs d'aujourd'hui entendent l'art du *xvii^e* siècle, allez regarder la fontaine de la Pyramide, les bassins de Neptune et du Dragon, qu'on a refaits, qui semblent en zinc, en ardoise, en tout ce que vous voudrez excepté en plomb, et dont la mollesse et la banalité consternent. Nous y reviendrons d'ailleurs plus loin.

On n'en a pas encore fini avec Flore. On ne peut pas laisser visibles les horribles blessures qu'on lui a faites. On la dorera comme le bassin de Latone. Au lieu de fondre le nouveau dans l'ancien, *on changera l'ancien pour le rendre pareil au nouveau*. Et lorsqu'une couche d'or américain déguisera de ses flamboiements et de son abominable éclat les forfaits qu'on a accomplis, on s'arrêtera, satisfait, et nul amant de la beauté hautaine du *xvii^e* siècle, de sa grâce noble et forte, n'osera plus jamais retourner auprès de ces statues bien-aimées, de ces bassins mélancoliques où revivaient des choses passées, ni revoir ces chefs-d'œuvre mutilés, qui sous le lent effort de la nature avaient fini par prendre le ton des vieux troncs d'arbres, des feuilles mortes, par se fondre avec le paysage et qui aujourd'hui s'en détachent et y détonnent, aveuglants de blancheur, rutilants d'or criard, détruits sans retour.

La destruction analogue du bassin de Cérès ne coûtera que dix mille francs.

III. LE PAVILLON FRANÇAIS

Mais, direz-vous, si les crédits s'obtiennent comme par subterfuge, si on les emploie à des restaurations inutiles et à des sacrilèges mutilations, au moins restaure-t-on avec conscience, la besogne est-elle bien faite, les matériaux sont-ils solides ?

Pas même.

Quittez le bassin de Flore. Allez vers Trianon ; évitez, en passant, le bassin de l'Obélisque restauré, d'une blancheur crue, d'un aspect indigent et mesquin. Pénétrez dans le parc des Trianons ; ne regardez pas la façade latérale de Palais, grattée, éblouissante, ni les mascarons banalisés, ni les

balustres d'un blanc de sucre (il en manquait un sur vingt, au plus, comme il est facile de voir aux balustrades anciennes qui restent; on a tout cassé, tout jeté bas, tout refait) — détournes-vous des marbres râclés du bassin, rouges comme de la chair à saucisse, des plombs grossièrement dorés, puis patinés à rebours, et arrivez au Pavillon français qui est entre le Grand et le Petit Trianon. On l'a entièrement restauré, au prix de dépenses considérables, et c'est le seul édifice dont la restauration soit achevée ou puisse passer pour l'être. Il peut servir d'exemple complet des restaurations de Versailles.

Examinez le stuc par lequel on a remplacé le stuc ancien, débris de l'époque où Trianon était loué à un limonadier, débris qui a cependant duré jusqu'à nos jours, cachant la belle pierre simple. Ce stuc nouveau, on l'a peint, — et de quelle couleur, grands dieux! — pour le préserver de l'humidité. *On n'a pas encore terminé la restauration, et déjà il se fendille partout, s'effrite et tombe.* Par endroits, de larges trous semblent du bois vermoulu qui s'en va en poussière : l'ongle y entre comme dans du fromage friable; sous les doigts, il sonne creux comme une boîte vide. Il a l'aspect du carton, mais il est moins solide.

Levez les yeux maintenant. Sur ces façades d'un si noble dessin, au dessus de ces portes et de ces fenêtres si ravissantes de proportion que, malgré les restaurations, l'œil en est enivré, regardez ces mascarons en plâtre peint, mous, sans forme, plus bêtes et plus banaux que ceux qui décorent des maisons de rapport dans un quartier neuf. — Regardez plus haut les incomparables groupes d'enfants qui couronnent le Pavillon. Toute la grâce délicate du xviii^e siècle revivait dans le rythme de leurs mouvements; toute la fine sensibilité nerveuse de ces sculpteurs de la jeunesse et de la joie, aux mains plus légères que les nôtres, frémissait dans la facture spirituelle et serrée de leurs formes. La main insensible du restaurateur n'a pu les respecter. Aujourd'hui, telle tête lourde et ballonnée, trop grosse, penche, de travers, sur le cou déformé. — Regardez maintenant à travers ces vitres vert-bouteille qui remplacent les vitres anciennes, d'une teinte fine et rare, l'intérieur du Pavillon, autrefois d'un ton si discret, si charmant : vous y verrez une décoration digne d'un appartement de la Plaine Monceau, un flamboiement de dorures crues, destinées à se dégrader dans toute leur crudité et à s'écailler sous peu, puisque le Pavillon, inhabité, ne sera pas chauffé. Vous comprendrez l'exclamation d'un de nos plus éminents académiciens, poète et philosophe, devant ce luxe de café marseillais : « Tiens ! on se croirait chez Cubat. »

Cette restauration d'hier, qu'il faudrait déjà restaurer elle-même, a coûté plus de cent mille francs. Par elle on peut juger de ce que seront un jour les Dômes et, si l'on n'y prend garde, de ce que sera

Versailles tout entier remis à neuf pour 1900.

Notez qu'à aucune époque le *truquage* de l'ancien n'a été aussi habilement pratiqué que de nos jours. Il existe dans maints hôtels particuliers de Paris des restitutions merveilleuses — et solides — de boiseries, de stucs, de peintures, de dorures des styles les plus purs de l'art français. L'Etat accepte donc un travail qu'un particulier refuserait sans pitié.

Continuons cependant notre triste pèlerinage.

(A suivre.)

ÉMILE HOVELAQUE.

Discussion du Budget des Beaux-Arts

Dans sa séance du 6 décembre, la Chambre a terminé le vote du budget des Beaux-Arts. Une longue discussion s'est d'abord élevée sur la question des lois qui régissent les monuments historiques, et nous reviendrons sur cette partie de la séance. Nous avons hâte de rapporter aujourd'hui, d'après le *Journal Officiel*, l'incident qui a marqué le vote des crédits relatifs à Versailles.

Le relèvement de crédit de 100.000 fr., proposé par amendement, a été repoussé. Dans l'esprit des auteurs de l'amendement, cette somme devait être consacrée à faire, dans la salle du théâtre Louis XVI, les travaux d'aménagement d'un musée destiné à réunir les œuvres d'art consacrant le souvenir des grands faits de la troisième République, et à consolider l'œuvre intérieure du palais, dont quelques parties menacent ruine.

M. Berger, rapporteur, convient que l'intérieur du palais de Versailles est dans un état qui paraît d'autant plus lamentable que l'extérieur a repris ou est à la veille de reprendre un aspect satisfaisant. Le ministre des Finances a donc promis que, sur un futur exercice, mais à temps pour être appliqué utilement avant 1900, les crédits de restauration seraient augmentés.

Une interpellation de M. Jaurès a succédé, sur l'usage des crédits affectés aux palais de Versailles et de Trianon :

« J'ai recueilli, dit l'orateur, les doléances et les inquiétudes d'un certain nombre d'artistes qui considèrent comme dangereuse la forme des travaux de restauration actuellement appliquée au palais de Versailles. Ils prétendent d'abord que l'on sacrifie la réalité à l'apparence, c'est-à-dire le souci de consolider vraiment les édifices et d'en assurer la durée au désir de faire précisément en vue de l'Exposition universelle certains étalages, certaines restaurations de trompe-l'œil. »

Après avoir signalé l'illégitimité du crédit demandé pour la restauration des Dômes et protesté contre la réfection des plombs et celle du Pavillon français, M. Jaurès a demandé que les travaux et devis préparés fussent scrupuleusement examinés.

Dans sa réponse, M. le ministre de l'Ins-

truction publique et des Beaux-Arts a affirmé la vigilance de l'inspecteur général et celle de la Commission des monuments historiques :

« Comme preuve que ces travaux ne sont pas et ne seront pas abandonnés à l'inspiration d'un seul artiste, je puis encore rassurer M. Jaurès sur deux points de détail qu'il a touchés.

« Pour les Dômes, la réfection n'en est nullement arrêtée; les travaux sont encore à l'état de projet; ce projet est soumis à l'examen de la Commission des monuments historiques. Je ne puis même dire s'ils seront exécutés très prochainement.

« Avant de multiplier les travaux en dehors du palais, nous aurons à nous occuper un peu de l'aménagement à l'intérieur du palais.

« Sur le second point, à propos de ces soudures qui inquiètent le goût de M. Jaurès, on s'est, pour la restauration de ces figures et de ces groupes de plomb, inspiré des gravures et des tableaux du temps; ceux-ci donnent les couleurs, les teintes de ces groupes, même l'effet produit par les dorures. Quant à l'éclat fâcheux que présentent, aujourd'hui, certaines de ces soudures, il tient à ce qu'elles sont neuves; mais d'ici à peu de temps elles prendront le ton général des groupes. »

M. JAURÈS. — « Je retiens pour le moment — et c'est un point important — que le budget ne nous a donné, pour l'emploi des sommes inscrites à ce chapitre, qu'une indication tout à fait provisoire, et que M. le ministre des Beaux-Arts vient en quelque sorte de rappeler lui-même partiellement. Car si je me suis ému de la question des édicules des Dômes, c'est que, au budget même, la restauration de ces édicules figure pour une somme de 30,000 fr.

« M. le Ministre nous déclare que cela ne constitue, en aucune manière, un engagement ou un préjugé. J'en prends acte et je prends acte également de l'engagement pris par lui de soumettre ces travaux à l'examen de la Commission. (*Très bien! Très bien!*) »

M. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS. — « C'est une simple prévision qui n'a pas d'objet pour le moment. »

Au Musée de Lille

Nous sommes heureux de pouvoir annoncer à nos lecteurs que la restauration des tableaux qui avaient tant souffert d'un excès de chaleur succédant à une humidité pernicieuse est enfin achevée dans les meilleures conditions. Les chefs-d'œuvre de ce Musée, l'un des plus importants de province, ont été traités avec une merveilleuse habileté et en même temps avec la plus grande prudence; on s'est borné à réparer, en respectant l'œuvre avec une conscience scrupuleuse, à tel point que partout où cela a été possible, c'est-à-dire presque toujours, les anciens vernis n'ont pas été touchés; ils sont encore intacts.

M. Fréret, l'éminent artiste que la municipa-

lité lilloise, d'accord avec l'Administration des Beaux-Arts, avait chargé de la direction de ce grand travail, a le droit d'être fier de cette restauration, la plus considérable de celles qui ont été exécutées de notre temps; elle lui fait le plus grand honneur. Après avoir procédé à l'examen le plus attentif de toutes les toiles restaurées, la Commission du Musée de peinture a décidé, à l'unanimité, de prier l'Administration municipale de vouloir bien adresser à M. Fréret, avec les plus vives félicitations, les plus chaleureux remerciements pour l'immense service qu'il a rendu à la ville de Lille en restituant leur éclat primitif aux chefs-d'œuvre de son Musée.

Les travaux entrepris pour améliorer les conditions de ce palais, si coûteux et si mal adapté à sa destination, sont également terminés. Le calorifère, qui fut, sans contredit, la cause principale des dégâts, a été complètement remanié et, maintenant, il fonctionne dans de très bonnes conditions; pendant la tempête de pluie et de neige qui a duré plusieurs jours de la semaine dernière, on n'a pas eu un instant d'inquiétude. Des portes ont été placées pour isoler les salles principales; des cloisons ont partagé en trois les deux grandes galeries, dont on a baissé les plafonds; en même temps, on a augmenté l'éclairage de pavillons par trop obscurs, si bien que, dans presque toutes les salles, le jour est excellent.

Tout serait donc pour le mieux, si l'on n'était obligé de reconnaître, dès maintenant, qu'on s'est trompé en annonçant pour janvier la réouverture de ce musée, fermé depuis la fin de novembre 1895. La mise en place des tableaux, suivant le classement par écoles et par époques, adopté par la Commission, n'avance pas aussi vite qu'on s'était plu à l'espérer. La section française du XIX^e siècle, dont le placement devait être terminé pour le début de ce mois, ne sera pas achevée avant la fin de l'année. Ensuite, il faudra mettre en place les tableaux flamands et hollandais, si nombreux dans ce musée, et, enfin, procéder au remaniement général et définitif, car dans une entreprise de ce genre, on ne réussit pas du premier coup.

Il est donc certain qu'on ne sera pas prêt pour le mois de janvier, ainsi qu'on l'avait annoncé. Quand le sera-t-on? Qui le sait? Il serait, je crois, fort téméraire de fixer une date précise; ce serait s'exposer à une nouvelle déception.

J. F.

Les Expositions de Londres en 1898

Notre correspondant d'Angleterre nous envoie l'annonce des grandes expositions qui, de la fin de cette année à la *season* prochaine, auront lieu à Londres; parmi ces manifestations artistiques, la dernière paraîtra sans doute la plus significative.

ROYAL ACADEMY. — A la fin de ce mois, ouverture de l'exposition consacrée à l'œuvre de sir John Millais, le dernier président décédé de l'Académie. On se souvient que le même honneur posthume fut rendu, l'hiver dernier, à la mémoire de lord Leighton.

NEW GALLERY. — Au nouvel an s'ouvrira une

exposition de Maîtres anciens. L'art anglais y sera tout spécialement représenté : une salle sera réservée à l'œuvre de Rossetti, une autre aux grands portraitistes et paysagistes ; la troisième et la plus vaste contiendra un choix de tableaux hollandais provenant de la collection du comte de Northbrook et quelques échantillons des écoles flamande et italienne empruntés à des collections privées.

BURLINGTON FINE ARTS CLUB. — Après Pâques aura lieu l'exposition d'une série de tableaux de l'école milanaise, classés suivant la méthode critique : un catalogue raisonné donnera le résultat des dernières recherches sur la matière. On espère que cette exposition jettera d'utiles lumières sur certains problèmes relatifs à l'art lombard.

GUILDHALL. — Enfin, la Corporation de la Cité a résolu d'organiser une exposition rétrospective d'art français, depuis l'époque de Watteau, exposition qui ouvrira ses portes du mois de mai au mois d'août. Des promesses de prêts de tableaux sont venues de France, d'Amérique et des collectionneurs anglais. Les objets d'art sont compris dans le programme. Comme le Comité se charge de tous les frais de transport et d'assurance, il y a lieu d'espérer que les collectionneurs répondront volontiers à l'appel et permettront au public d'admirer les trésors qu'ils possèdent.

Il est bon de remarquer que l'exposition du Guildhall et celle du Burlington Fine Arts Club sont organisées dans l'intérêt de l'art seul et qu'aucun prix d'entrée n'y sera perçu.

H. C.

Académie des Sciences

Séance du 6 décembre

M. de Lacaze-Duthiers fait hommage, au nom de M. Mathias Duval, d'un in-folio intitulé : *Les Manuscrits de Léonard de Vinci*, ouvrage de M. Sabachnikoff, précédé d'une étude sur *Léonard de Vinci, anatomiste*, par M. Mathias Duval. Il s'agit des dessins anatomiques de Léonard, aujourd'hui conservés à la Bibliothèque de Windsor. « On ne peut, dit M. de Lacaze-Duthiers, feuilleter ces pages sans éprouver une profonde admiration pour les études anatomiques, dont la plupart pourraient encore aujourd'hui servir à l'enseignement, et qui, cependant, datent de 1510, c'est-à-dire d'une époque où les médecins en étaient encore à l'anatomie de Galien, rééditée par Mordini di Luzzi. »

CHRONIQUE MUSICALE

LES CONCERTS

M. Colonne, on ne saurait sans injustice le méconnaître, s'efforce de donner à ses programmes de l'intérêt et de la diversité. Celui de son septième concert était plein d'attrait et nous a permis de faire connaissance avec les œuvres et la personne d'un des jeunes musiciens allemands contemporains qui promettent de mieux faire honneur à leur art. M. Richard Strauss, aujourd'hui

chef d'orchestre au théâtre de Munich, nous a rendu visite, comme naguère Mottl et Hermann Levi, et c'est M. Colonne encore qui, mettant son orchestre à sa disposition, lui a servi d'introduit par le public parisien. C'est fort bien ; pourtant, comme il ne s'agit plus simplement, en l'espèce, d'un chef d'orchestre célèbre mais d'un auteur encore en voie de s'imposer, nous nous étions tous demandé si M. Colonne consacrerait ainsi toute une partie d'un concert aux ouvrages de l'un des nôtres. La réponse à cette question, bien naturelle en somme, ne s'est pas fait attendre et, dimanche prochain, M. Vincent d'Indy et M. Gabriel Pierné sont conviés à diriger, eux aussi, leurs ouvrages devant les auditeurs du Châtelet. On peut donc, sans arrière-pensée, féliciter M. Colonne d'avoir commencé par M. Richard Strauss.

A tout seigneur tout honneur : avant de parler de M. Strauss, il me faut enregistrer le grand succès obtenu par le directeur du Conservatoire National de Musique, M. Théodore Dubois, qui nous a donné la primeur d'un concerto de violon écrit pendant ces dernières vacances. L'œuvre de M. Th. Dubois, remarquablement exécutée par M. Henri Marteau, m'a paru de tous points digne des applaudissements nourris qu'il l'ont accueillie. Sans doute, le style n'en est pas rébarbatif ni même transcendant, mais la sagesse du plan et le classicisme voulu de l'ensemble s'accordent avec les plus louables préoccupations de modernité et ne repoussent ni la recherche ni la hardiesse harmonique. De plus, ce concerto est extrêmement bien écrit pour l'instrument et le fait briller sans dommage pour la musique ; ces deux conditions inhérentes au genre du solo instrumental sont plus difficiles à concilier qu'on ne pense. J'ai surtout apprécié le premier mouvement de l'œuvre de M. Th. Dubois : fort bien conduit et largement développé, ce morceau est bâti sur deux idées d'une réelle valeur et d'un charme incontestable, la seconde surtout. Le morceau que je préfère, après celui-ci, est le finale, verveux et coloré, dont l'allure de *Mouvement perpétuel* fait songer au style des rondos de Weber et de Mendelssohn. M. Marteau l'a enlevé avec une sûreté et une maîtrise qui lui ont valu des bravos sans fin dont M. Th. Dubois a, très justement, pris sa part.

Combien différents de l'ouvrage du compositeur français sont les poèmes symphoniques de M. Richard Strauss ! Ici, le classicisme s'efface devant des considérations littéraires et des sentiments dramatiques qui donnent à chaque fragment des œuvres de M. Strauss un caractère intentionnel et extra-musical. Il faut pour comprendre la pensée de l'auteur des *Équipées de Till Eulenspiegel* et de *Mort et Résurrection* entrer dans le détail des notices, dont la lecture doit accompagner l'audition, sous peine de perdre le fil de la musique. Et cette condition, sans laquelle on ne peut avoir qu'une demi-intelligence de ses œuvres, me semble précisément la condamnation de ce système de poème symphonique dans lequel le plan musical est subordonné au développement de la pensée poétique. Autant il est admissible qu'une idée littéraire ou un motif pittoresque serve de prétexte à un morceau, autant il me semble nécessaire avant tout que le sujet choisi n'entrave point le développement musical. Or, en écoutant les

œuvres de M. Strauss, on a trop souvent besoin de s'en référer au programme.

Ce point capital élucidé, il m'est infiniment agréable de reconnaître les dons de coloriste de M. Strauss, ainsi que la véhémence de son sentiment dramatique et l'éclat dont il sait revêtir sa pensée. L'habileté avec laquelle il manie l'orchestre est prodigieuse et n'a d'égale que la sûreté qu'il apporte à diriger son exécution.

Entre les deux poèmes symphoniques dont je viens de parler, M. Strauss a fait chanter à sa jeune femme, cantatrice au théâtre de Munich, plusieurs *lieder* de sa composition, les uns avec accompagnement d'orchestre, les autres avec accompagnement de piano. Ces pièces vocales ont été fort bien accueillies du public. Je me permets, néanmoins, de les trouver notablement inférieures comme qualité de pensée à la musique instrumentale du jeune chef d'orchestre de Munich.

P. D.

REVUE DES REVUES

* *Magazine of Art* (décembre). — L'École anglaise, qui peut opposer aux autres nations une si glorieuse phalange de peintres, a été, jusqu'ici, assez pauvre en sculpteurs, et, dans cette branche de l'art, le nom de Flaxman est à peu près le seul qui soit universellement connu. Cette indigence, toutefois, tend à disparaître. Depuis une dizaine d'années, le goût du public anglais pour la sculpture s'est réveillé, et une école nationale de sculpture s'est formée, qui est prête à le satisfaire. A l'appui de cette thèse, M. Alfred Lys Baldry dresse le bilan de la sculpture anglaise en 1897, bilan qui prouve tout au moins la fécondité de nos voisins d'Outre-Manche. Nombreuses sont les œuvres sculptées ou modelées qui, au cours de cette année, ont paru aux différentes expositions du Royaume-Uni, et, symptôme à noter, les figures nues, naguère à peine tolérées du public, y sont maintenant favorablement accueillies; dans ce genre, il signale les noms de MM. H. C. Fehr et Mackenual.

Les statues ou bustes destinés à des monuments commémoratifs ne manquent pas non plus. C'est ainsi que M. Thornycroft a récemment achevé une statue de Cromwell, pour Westminster; M. Chevalland, une statue de Mrs Siddons; M. Onslow Ford, un buste de Millais, pour la Royal Academy, etc., sans compter un assez grand nombre de statues et statuettes de la reine, conséquence inévitable du Jubilé; enfin, autant que nous pouvons en juger par les reproductions qui ornent l'article de M. Lys Baldry, l'Angleterre semble avoir, dans M. J. M. Swann, un habile et puissant animalier.

* Un article de M. Spielmann raconte la vie et commente l'œuvre de H. W. Mesdag, le grand peintre de marines hollandais. Intéressante étude qu'accompagnent de nombreuses illustrations.

* Continuant son *Inventaire des trésors d'art de la Couronne d'Angleterre*, M. Frederick S. Robinson passe en revue les tapisseries qui ornent la demeure royale de Windsor; elles sortent, pour la plupart, des manufactures françaises et

datent de la plus belle époque de cette industrie; nous y remarquons, entre autres, quatre magnifiques panneaux de l'*Histoire d'Esther*, par François de Troy; la suite des *Saisons*, d'Audran; d'admirables meubles en tapisserie de Beauvais, etc.

* Parmi les reproductions, nous signalerons une belle photogravure, d'après le portrait de Mrs Stanhope, de Josuah Reynolds.

= *Zeitschrift für christliche Kunst* (X^e année, 8^e fascicule). — M. E. Firmenich-Richartz entreprend une étude détaillée sur le peintre Hugo van der Goes et, dans un premier article, résume la vie de l'artiste et décrit en détail sa principale œuvre : *L'Adoration des Bergers*, de l'hôpital Santa Maria Nuova, à Florence, toutes choses bien connues de nos lecteurs depuis le bel article de notre éminent collaborateur, M. Émile Michel (1). Hors texte : reproduction du tableau *Sainte Anne, la Vierge et l'Enfant Jésus avec un donateur*, conservé au Musée de Bruxelles, et attribué à Hugo van der Goes.

= Description, par M. Schnütgen, d'une belle croix gothique en cristal existant à l'église du couvent d'Aschaffenburg, travail allemand du milieu du xv^e siècle (avec fig.).

= M. A. Wormstall nous fait connaître une très curieuse coupe en bronze martelé, à l'intérieur de laquelle sont gravées des représentations symboliques des Arts libéraux : au centre, la Philosophie assise entre Socrate et Platon, et, tout alentour, les personnifications des six autres arts, accompagnées d'un oiseau et d'une figure de philosophe antique, le tout entremêlé d'inscriptions sur des banderoles. Cette œuvre intéressante, découverte en 1854, en Westphalie, et conservée dans une collection particulière, remonte à l'époque romaine.

Erratum : Une faute d'impression, que nos lecteurs auront sans doute corrigée d'eux-mêmes, nous a fait, dans notre compte rendu du *Reperitorium für Kunstwissenschaft* (*Chronique* du 4 décembre, p. 362), appeler l'archiduc Ferdinand, plus tard roi de Hongrie et empereur d'Allemagne, père au lieu de frère de Charles-Quint.

BIBLIOGRAPHIE

Le *Gallerie Nazionali Italiane*; 3^e année, 1897. Rome. Ministère de l'Instruction publique.

Prenant exemple sur les Musées de Berlin et de Vienne, la Direction générale des Galeries d'Italie publie périodiquement, depuis trois ans, un superbe in-folio contenant les rapports sur les acquisitions de chacun des nombreux musées de la Péninsule avec monographies d'artistes, inventaires ou pièces comptables à l'appui. A ce troisième volume est jointe, entre autres, une

(1) Voir *Gazette des Beaux-Arts*, 3^e période, t. xv, page 361.

étude très développée de M. Fleres sur Maerino d'Albe.

Des planches en photogravure accompagnent les notices. Ces planches, exécutées par la maison Danesi, de Rome, sont parfaites : aussi précises que transparentes. Le dernier volume n'en contient pas moins de vingt-neuf, sans parler des gravures dans le texte.

L'on ne saurait trop féliciter M. Venturi du dévouement et de l'esprit de méthode qu'il apporte à cette publication. Voilà un exemple que les états non affiliés à la « triplice » — et, sans chercher bien loin, notre Musée du Louvre — feraient bien de suivre. Le regretté Louis de Ronchaud avait — si mes souvenirs sont exacts — jeté les bases d'une publication de ce genre, lorsque la mort l'a frappé. Le moment ne serait-il pas propice pour reprendre son projet, maintenant que nos musées jouissent et d'une autonomie et de ressources nouvelles ?

E. MÜNTZ.

L'Arte in Bergamo e l'Accademia Carrara, publication faite par le Cerele artistique de Bergame, avec le concours de l'Accadémie, à l'occasion du premier centenaire de sa fondation.

Cet ouvrage est comme le livre d'or de la ville de Bergame et l'on ne saurait trop admirer l'intelligence avec laquelle l'Accademia Carrara a dressé ce monument à la gloire des grands hommes du passé et des chefs-d'œuvre qu'ils ont laissés dans leur patrie. Bergame est la patrie de Previtali, de Lorenzo Lotto, de Palma, de Moroni, de tout un groupe de maîtres qui ont su unir à l'éclat de la palette vénitienne, la grâce plus discrète, le charme plus intime des écoles de Parme et de Milan ; et la même tendresse se retrouve chez le maître que Bergame a donné à l'art musical, chez Donizetti.

Un chapitre de l'ouvrage est consacré aux monuments de Bergame dont les plus remarquables sont : le Baptistère, décoré de précieuses sculptures du xiv^e siècle ; l'église Santa Maria Maggiore, dont les deux portes latérales sont un excellent spécimen de l'art roman du nord de l'Italie, et la célèbre chapelle du condottiere Bartolomeo Colleone, un des types les plus riches de l'architecture de la Renaissance. Cette chapelle est l'œuvre du grand sculpteur milanais, Amadeo, qui a dressé dans la même chapelle les tombes du Colleone et de sa fille. La tombe du Colleone est son chef-d'œuvre et elle a le grand mérite d'être un spécimen certain de la manière d'un maître dont la plupart des œuvres, et, notamment, celles qu'il fit à la Chartreuse de Pavie, sont trop souvent confondues avec celles de ses collaborateurs.

La partie la plus importante du livre est consacrée à l'étude du Musée de peinture formé par la réunion des trois importantes galeries Carrara, Lochis et Morelli. Dire que ce compte-rendu est l'œuvre de M. Gustave Frizzoni, c'est dire qu'il est fait par le critique qui peut aujourd'hui, plus que personne, parler avec compétence de la peinture du nord de l'Italie. Dans ce musée, à côté des œuvres des peintres de Bergame, à côté de Madones et de portraits, œuvres de ce second Corrège qui est Lorenzo Lotto et de ce Moroni qui par-

fois fait songer à Velazquez, on admire une série de magnifiques œuvres de l'école milanaise, une Vierge et une Déposition de croix de cet admirable Ambrogio Borgogne, le Fra Angelico du nord de l'Italie, deux Saints de Bramantino, une Madone de Gaudenzio Ferrari, un portrait d'Ambrogio de Predis. De l'école vénitienne, est une Madone de Jean Bellin, un portrait du Giorgione, une Nativité de Carpaccio, et les Florentins, grâce à la collection Morelli, sont représentés par un Botticelli, un Pesellino, un Francia, un Raphaël, et par cette insigne rareté qui est un portrait de Pisanello.

La ville de Bergame a le malheur d'être placée un peu en dehors des grandes routes parcourues par les touristes. Mais le livre publié par l'Accademia Carrara fera comprendre aux amateurs d'art le grand intérêt de cette jolie ville, et il est à supposer que, désormais, elle fera partie intégrante de ces itinéraires que les guides proposent même aux voyageurs les plus pressés.

Marcel REYMOND.

Un Parisien à Rome et à Naples en 1632.

J.-J. Bouchard ; par M. LUCIEN MARCHEIX. Paris, Leroux, et aux bureaux de l'Artiste. In-8°.

Voici de l'inédit et du plus intéressant. M. Lucien Marcheix, en attendant qu'il achève la publication intégrale du manuscrit inédit de J.-J. Bouchard, en offre au public une analyse détaillée, écrite dans un style à la fois très ferme et très délicat. Ce n'est pas chose commune que l'alliance de l'érudition et du beau style français ; lorsqu'on la rencontre, il faut la reconnaître et la signaler avec empressement. La première partie du voyage de J.-J. Bouchard en Italie avait été déjà publiée, mais la seconde était inédite. M. Lucien Marcheix, en la faisant connaître par ce résumé, qui servira peut-être de préface à sa publication, complète ainsi une des relations les plus significatives qui soient, sur l'état de l'Italie au milieu du xvii^e siècle.

J.-J. Bouchard, malgré sa qualité de correspondant de Peiresc, n'est ni un érudit, ni un philosophe ; il n'est pas davantage un artiste. C'est un aventurier de lettres, dont le départ de France ressemble singulièrement à une fuite, et qui promène sa bohème en Italie, à la recherche d'un évêché ou d'un canonat ou même d'une situation quelconque dans la maison d'un grand. Un détail de sa relation nous donne son étiquette moral : il appelle son père Agamemnon, sa mère Clytemnestre et se surnomme lui-même Orestès. Cette pieuse comparaison entre sa famille et celle des Atrides ouvre un jour précieux sur cette âme. Ne le regrettons pas ; les aventuriers sont presque toujours amusants et pittoresques. Celui-là, s'il manque de sens moral, possède, dans toute sa plénitude, le don de l'observation nette et crue. Son tableau de l'Italie n'a pas la tournure d'un guide, loin de là, et rien n'est plus curieux, rien n'a un plus sincère accent de vérité que sa description des hommes et des choses.

L'imagination littéraire n'invente pas ces voyages hasardeux à travers un pays peuplé de brigands, ces hôtelleries immondes, ces villes abandonnées aux buffles et aux serpents, ce Naples

fourmillant de peuple et cette Rome silencieuse et comme déserte.

Les aventures ne lui manquent pas non plus : il est arrêté comme espion par les Espagnols, pour avoir voulu se faire passer comme Italien quand ses lettres de crédit le donnaient comme authentique Français. Il rencontre également sur son chemin des curiosités de marque, comme le corps momifié du connétable de Bourbon, debout, botté et éperonné, dans une armoire de la citadelle de Gaëte. Mais le principal intérêt de ses relations est dans la précision de ses renseignements. Par lui, nous avons une exacte idée de l'état, au xvii^e siècle, de bien des vestiges antiques aujourd'hui disparus, et de bien des monuments chrétiens transformés dans les siècles suivants. A ce titre, Bouchard est un voyageur dont le témoignage est valable.

Il mourut à Rome, probablement des suites de coups de bâton administrés par ordre du maréchal d'Estrées, notre ambassadeur. Son rêve de fortune ne fut pas réalisé : ni évêque en Italie, ni chanoine en France. Bouchard était de ces hommes à qui l'on donne des lettres de recommandation pour des correspondants qu'on prie de n'en pas tenir compte. Il ne méritait que ce qu'il obtint. Sa chance a même dépassé son mérite, puisqu'il revit encore après deux cents ans d'oubli.

G. S.

Au son des Cloches, contes et légendes, par Émile GEBHART. Paris, Hachette et C^{ie}, 1898. Un vol. in-12 de 291 pages.

Ce livre appartient à l'art et aux artistes. On y trouve ce don que rien ne remplace et que rien ne confère : le sens plastique. Chacune des dix-sept histoires qui le composent forme un tableau. Et je vois très bien un peintre lisant un pareil ouvrage, afin d'en inspirer sa fantaisie. Dans ce temps-ci, l'on nous persécute avec une prétendue vérité historique, aussi fausse, bien souvent, que pas une légende, mais plus aisée à obtenir parce qu'elle ne requiert point le talent, heureusement pour ses adeptes ; il est encourageant de voir un écrivain, aussi savant que personne, se jouer à son aise avec l'histoire, et dégager la poésie, plus vraie que le vrai, de toute la matière accumulée.

M. Émile Gebhart sait nous rendre l'enchantement de ces grandes images auxquelles nous ravissait la magie d'un Ernest Renan. Le spectacle commence avec une Épiphanie, car nous sommes au crépuscule du monde antique, à l'aurore du monde nouveau. Les lassitudes infinies de l'antiquité défaillante et les premières crises du christianisme et de l'apostolat viennent après la marche des Trois Rois.

Et puis, nous sommes en France, avec Dagobert et saint Éloi. M'est-il permis d'avouer que j'aime entre toutes, et même au milieu des peintures si puissantes qui sont faites ici de l'Italie, ce conte français, cette histoire de chez nous ? Elle m'a rendu l'impression que me donnait naguère, à l'Académie de Florence, un petit panneau attribué à Botticelli ; c'est tout justement un saint Éloi ferrant le cheval d'un voyageur : la forge, les rougeoisements du fer et du feu, la nuit sur la route, une odeur d'air frais, de fu-

mée : au milieu des salles où se détachait la peinture des Florentins, je tressaillis à cette impression d'Ile-de-France, le retour sur un vieux chemin villageois, à l'automne, quand le soir tombe.

Plusieurs récits nous rendent la noble impression que faisait cette œuvre si justement consacrée du même auteur : *Autour d'une Tiare*. Et, dans *L'Abbaye de Cloche-Fêlée*, on voit que l'écrivain a souvent oui sonner les cloches au pays de Jacques Callot.

Les deux Florence, la cléricale et la bourgeoise, la prosaïque et la mystique, sont mises en présence par Savonarole et Machiavel. Machiavel incarne Satan. C'est un grand honneur pour le Malin, plus malin ce soir-là qu'il ne fut jamais ; car le scribe florentin, l'âpre Niccolò, pouvait seul comprendre et sauver sa patrie, s'il n'avait pas dû vivre les poings liés par la servitude. Machiavel honore le Diable, et jamais on n'a dépassé la force de sa politique.

Trois esquisses de notre époque, d'une sobre vigueur, achèvent un livre dont j'ai trop mal dit le charme pénétrant et rare.

PIERRE GAUTHIEZ.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection de M. A. M.

Vente faite à l'Hôtel Drouot, du 29 novembre au 2 décembre :

503. Tapisserie de la fin du xv^e siècle, personnages divers : Virgile, Galien, etc.; inscriptions françaises en caractères gothiques ; à la partie supérieure, les armes de France (350-240) : 1.260. — 504. Tapisserie du xvii^e siècle, groupe de personnages richement vêtus, fond de paysage ; bordures de fruits et fleurs (320-250) : 740. — 505. Tapisserie du xvii^e siècle : Minerve debout (230-140) : 180. — 509. Tapis de la manufacture de Beauvais, en tissu genre Savonnerie, à dessin de rinceaux et de fleurs en couleurs sur fond marron : 2.600.

Vente Slaes

La vente Slaes, faite à Bruxelles le 15 novembre et jours suivants, a produit 97.375 fr.; une grande tapisserie de Flandre a été adjugée 24.000 francs.

Dans une vente qui a eu lieu à Munich, une pièce genevoise unique a atteint le prix exceptionnel de 79.175 francs. C'est un thaler frappé sur un flan de quadruple épaisseur, au millésime de 1593, portant au droit la légende *Geneva civitas*, entourant l'aigle et la clef, surmonté du soleil, avec le monogramme du nom de Jésus ; au revers, l'aigle impériale entourée de la devise de la Ville. Au revers, également, se trouve un G renfermant un J, initiales de Jean Gringalet, maître de 1593 à 1601. Il n'existe que deux autres thalers sur flan quadruple, ceux de 1573 et 1596 : le premier est conservé au Musée de Gotha et le second à celui de Zurich.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de la décoration d'une salle du Museum, par **M. F. Cormon**, au Cercle de l'Union artistique, 5, rue Boissy-d'Anglas, du 10 au 24 décembre.

Étranger

Bruxelles : Salon des Aquarellistes, au Musée.

— Exposition des œuvres de **M. Joseph Stevens**, à la Maison d'Art.

Londres : Exposition annuelle des Aquarellistes anglais.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Province

Bordeaux : 46^e Exposition de la Société des Amis des Arts, du 5 au 10 janvier 1898. Dépôt des ouvrages à Paris, chez Toussaint, 13, rue du Dragon, du 1^{er} au 5 janvier 1898.

CONCOURS OUVERTS

Paris

Concours ouvert entre artistes français par la maison Touchard, 5, rue Charlot, pour la création d'une médaille. Sujet donné : « Dieu protège la France ». Demander le programme à la galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi. Remise des projets du 24 au 27 janvier 1898.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

PROPRIÉTÉ à Paris, angle, rue Lecourbe, 274 et pass. Duranton, C^e 368^m env. Rev. 6.560 f. env. M. à p. 50.000 fr. A adj. s. l'ench. ch. not. Paris, 14 déc. S'ad. à M^e Camille Tolle, not. à Paris, r. Grenelle, 9.

HOTEL av. jardin, av. Lamotte-Piquet, 63, C^e 700^m. M. à p. 75.000 fr. Terrain à côté, C^e 338^m. M. à p. 15.000 fr. Bois à Taverny (S.-et-O.), C^e 25 a. M. à p. 100 fr. A adj. s. l'ench. ch. not. de Paris, 21 déc. 97. S'ad. à M^e Bourdel, not., 30, rue Beuret.

Maison **Rue COMPANS** 35, C^e 450 m. Rev. à Paris 1.250 f. M. à p. 10.000 francs. A adj. s. l'ench. ch. des not. Paris, 21 déc. 97. S'ad. à M^e Hussenot, not. Paris, 393, r. des Pyrénées.

Maison **PASSAGE GUSTAVE-LEPEU** 16. Rev. 2.810 f. M. à p. 25.000 f. A adj. s. l'ench. ch. n. Paris, 21 déc. 97. S'ad. à M^e Massion, not., 58, bd Haussmann.

OBJETS DE VITRINE
ET DE CURIOSITÉ

Étuis, Boîtes, Montres, Châtelaines

BIJOUX & MINIATURES

ORFÈVRERIE ANCIENNE ET MODERNE

*Porcelaines de Sèvres, pâte tendre
de Saxe et de Chine*

OBJETS VARIÉS, JADES

PENDULES, BRONZES D'ART

VENTE

HOTEL DROUOT, Salle 10

Les Mardi 14 et Mercredi 15 Décembre 1897
à deux heures.

Comm.-priseur

M^e Paul CHEVALLIER
10, rue Grange-Batelière

Experts

MM. MANNHEIM
rue Saint-Georges, 7

EXPOSITION PUBLIQUE :

Le Lundi 13 Décembre 1897

De 1 heure 1/2 à 5 heures 1/2.

Collection de M. E. M...

OBJETS D'ART & DE CURIOSITÉ

Faïences françaises, italiennes
hispano-moresques

Porcelaines, Grès, Miniatures, Objets de vitrine

Sculptures, Bronzes, Meubles de la Renaissance

Tapisseries flamandes du XVI^e siècle

Bronzes d'art moderne

TABLEAUX

par

**Cabanel, Clouet, Corot, Diaz, Isabey, Jacques
Lhermitte, Ribot, Roybet, Vollon, Ziem**

Vente Hôtel Drouot, Salle n^o 6

Lundi 20 et Mardi 21 Décembre, à 2 heures

Commissaire-priseur

M^e Paul Chevallier, 10, rue Grange-Batelière.

Experts

Pour les objets d'art : **MM. Mannheim**, 7, rue Saint-Georges;

Pour les faïences : **M. Caillot**, 17, rue Lafayette;

Pour les tableaux : **M. Bernheim jeune**, 8, rue Laffitte.

EXPOSITIONS

PARTICULIÈRE

PUBLIQUE

Samedi 18 Décembre | Dimanche 19 Décembre

De 1 h. 1/2 à 5 h. 1/2.

L'Administrateur-gerant : **J. ROUAM.**

Paris — Imprimerie de la Presse, 16, rue du Croissant. — Simart

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à une année entière de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR



HASSÉRIAU !

Je ne sais quelle Némésis veut que ce grand nom revienne sous ma plume pour que je lui rende un nouvel hommage dans un nouveau cri d'impuissance et d'obsécration.

Ces peintures de l'escalier de la Cour des Comptes; ces vestiges d'un art inimitable, dont nous avons, depuis vingt ans, constaté l'abandon obstiné aux quatre vents du ciel, dont nous avons réclamé la sauvegarde avec une pieuse insistance qui n'a pas été entendue; ces débris doublement sacrés, même en leur pire état de chose morte et qu'on a deux fois tués... l'État ne les a pas oubliés sur les murs du quai d'Orsay qu'il livre à la démolition; l'État les a reniés. A

l'heure critique, il les abandonne, il les vend.

L'heure critique, c'était hier, quand fut passée l'adjudication des travaux de démolition de l'édifice que va remplacer une gare. Tout ce qui peut subsister des peintures de Chassériau, de *La Paix*, de *La Guerre*, de *L'Ordre et La Force*, du *Commerce rapprochant les Nations* est compris dans le cahier des charges comme appartenant à l'entrepreneur des démolitions.

Nous avons revu ces reliques. Tout n'est pas consommé; il reste encore d'admirables fragments et ces fragments peuvent facilement être détachés et conservés. *La Guerre* a beaucoup souffert; mais là même des figures entières subsistent; la moitié de *La Paix* est presque intacte; les grisailles ont gardé leur beauté; le parfum du bouquet n'est pas évaporé..... Nos vœux, tous nos vœux appellent la formation d'un Comité privé qui répare la navrante négligence de l'Administration, qui traite à l'amiable pour le salut de l'œuvre condamnée. La *Gazette des Beaux-Arts* serait fière de pouvoir grouper les bonnes volontés séparées et attend beaucoup de cet appel dernier qu'elle lance aux plus purs connaisseurs de notre art national.

ARY RENAN.

NOUVELLES

*** Les travaux de démolition du palais de la Cour des comptes ont été commencés cette semaine.

L'entrepreneur des travaux a un délai de sept mois pour les mener à bonne fin.

Ce délai n'est pas exagéré, si l'on songe qu'en dehors des matériaux de construction, les ruines de l'ancien palais comportent encore quantité de rampes d'escaliers en fer forgé, de candélabres, de balcons, et surtout les fameuses fresques de Chassériau, dont l'enlèvement nécessitera des travaux préalables qui demanderont beaucoup de peine et de temps.

Ces fresques, par suite de l'adjudication des matériaux de la Cour des comptes, deviennent la propriété de l'entrepreneur.

*** On annonce qu'un don important vient d'être fait au Musée de Rouen : c'est celui de 247 dessins et aquarelles et d'un tableau de van Daël, offerts par M^{me} Marjolin, fille du célèbre peintre Ary Scheffer. La collection de dessins comprend des œuvres d'une grande valeur artistique, telles que : études et esquisses d'Eugène Delacroix ; croquis et aquarelles de Pils, Charles Jacque, Théodore Rousseau, Calame, Troyon, Bénouville ; études et fleurs de Jacotot, et la suite complète des aquarelles originales de Tony Johannot pour l'illustration du *Vicaire de Wakefield*. Une exposition spéciale de cette intéressante donation sera faite prochainement et un local spécial, portant le nom de salle Marjolin-Scheffer, lui sera attribué.

*** En creusant une fosse, à Celles, des ouvriers ont découvert une statue de N.-D. de Pitié du xiv^e siècle, d'environ 60 centimètres de hauteur. La sculpture est d'un beau travail. La tête est très expressive et le corps du Christ, un peu mutilé, n'est pas sans offrir un certain intérêt.

*** Les journaux anglais annoncent que toutes les œuvres à venir du peintre Whistler sont d'avance acquises à un syndicat. Cette Société se propose de les exposer dans un local de Manchester Square qui prendra le nom de Whistlerian Gallery.

PETITES EXPOSITIONS

PEINTURES DÉCORATIVES DE M. CORMON

M. Cormon expose en ce moment, au Cercle de l'Union Artistique, un ensemble décoratif important ; il se compose de treize morceaux, un vaste plafond et douze compositions de moindre grandeur, dont le thème général est l'évolution de la race humaine et qui doivent orner la grande salle du Muséum d'histoire naturelle.

Les deux premiers panneaux sont comme le prologue de l'histoire qui va être racontée. L'homme n'a pas encore fait son apparition sur la terre, dont les seuls maîtres ne sont que les grands animaux des périodes antédiluviennes ; les voici qui prennent leurs

ébats dans d'étranges et luxuriants paysages. Dans l'une de ces compositions, je reconnais le monstrueux mammoth de l'époque glaciaire ; dans l'autre, il faut voir, paraît-il, le mégatherium, le machœrodon et le glyptodon.

De nouvelles perturbations ont modifié la face de notre planète et fait disparaître ces premiers spécimens du règne animal. L'homme a fait son apparition. M. Cormon n'a pas voulu nous le montrer à ses débuts ; il est déjà loin du singe anthropoïde que la science moderne veut nous donner pour ancêtre dans le joli tableau où l'artiste nous le montre dévorant, avec une activité animale, une sorte de poulpe, tandis que sa compagne, accroupie dans une attitude sans grâce, sonde un creux de rocher. Pen à pen cependant la nécessité le rend ingénieux, et, en même temps que sa vie se fait moins misérable, il acquiert une dignité physique qui l'éloigne chaque jour un peu plus de la brute. Au lieu de n'attendre que du hasard le soutien de sa vie, il va bientôt la conquérir par la chasse et la pêche et l'améliorera par l'agriculture. D'un silex, grossièrement taillé, il se fera une arme d'abord, puis un outil : l'invention de la poterie lui permettra de conserver ses récoltes et de cuire ses aliments ; elle le mènera bientôt à la fabrication du fer, qui sera une nouvelle et définitive étape vers un état social plus avancé. Désormais l'homme est émancipé ; selon ses aptitudes spéciales et les ressources du climat sous lequel il vit, il sera la souche d'un grand peuple ou végètera sans perfectionner cette civilisation rudimentaire ; il n'en sera pas moins un être à part dans le monde organisé.

Le plafond résume et conclut, dans une sorte d'apothéose, cette rapide histoire de l'humanité. Au premier plan apparaît l'homme primitif ; à droite, on entrevoit les races sémitiques ; dans le fond, celles que notre orgueil qualifie d'inférieures, noirs d'Afrique et Peaux-Rouges d'Amérique, tandis que, dans une lumineuse chevauchée, les races aryennes défilent, entraînées par la Grèce vers la lumière...

Telle est l'œuvre de M. Cormon, œuvre intéressante à plus d'un point de vue et dont, je le dis tout de suite, il convient de ne parler qu'avec respect. Ils sont rares, en effet, les artistes qui consentent à consacrer plusieurs années de leur vie à de pareils travaux. Les difficultés matérielles inhérentes à d'aussi vastes entreprises, les inévitables tâtonnements qu'elles comportent, la documentation qu'elles exigent aussi bien que la modicité des subventions officielles, en éloignent la plupart des peintres qui, comme M. Cormon, n'ont que l'embaras du

choix pour obtenir une plus large et plus facile rétribution de leur talent. Il faut donc savoir gré à ceux qui les tentent et combattent courageusement pour ce qu'on appelle, suivant une expression juste bien qu'un peu démodée, *le grand art*.

M. Cormon avait, pour mener à bien une pareille tâche, toutes les qualités requises : une valeur technique indiscutable, l'habitude des vastes compositions, et, aussi, une prédilection qui s'est de bonne heure affirmée pour ces âges lointains où l'humanité bégayait ses premières paroles. Ces multiples ressources l'ont servi à souhait. Suffisamment variés d'aspect et de ton, sans qu'aucun nuise à l'homogénéité de l'ensemble, ses tableaux sont peints dans une gamme lumineuse et douce, dont rien ne vient déranger la tranquille harmonie ; ils plairont aux artistes par la probité de l'exécution, l'heureux agencement des groupes, la distinction du style : ils intéresseront les plus humbles intelligences par l'ingénieuse clarté avec laquelle l'artiste a su développer sa pensée. Si l'on pouvait y regretter quelque chose, ce serait leur correction un peu froide et qui, dans certains morceaux tout au moins, n'évoque pas avec une suffisante énergie une humanité encore embryonnaire et à peine sortie du chaos.

Nous avons eu la curiosité, en quittant M. Cormon, d'aller revoir, à l'École de Pharmacie, les décorations de M. Besnard qui, dans quelques-unes de ses fresques, a traité des sujets analogues. Sans essayer, entre les deux œuvres, une inutile parallèle, il est permis de remarquer que celle de M. Besnard donne une idée plus juste peut-être, plus étrangement saisissante en tous cas, de ces premiers âges de notre planète. Ici, dans un fantastique paysage de lagune où l'on se sent au lendemain du déluge, d'énormes pachydermes patangent lourdement ; là, deux formidables ichthyosaures, aux larges têtes vipérines, se jouent dans une mer houleuse, éclairée par la douteuse clarté d'un louche soleil ; plus loin, un être indéfinissable, une sorte d'inquiétant prognathe, au visage vaguement humain, guette, sur la berge d'un lac, le poisson qui lui servira de nourriture ; enfin, pour conclure et mesurer le chemin parcouru, un homme de nos jours qui, confortablement assis sur la terrasse d'une villa, domine un port immense, muni de l'outillage compliqué de l'industrie moderne. Cette conception, elle aussi, n'est-elle pas grandiose et ne résume-t-elle pas à souhait, en son suggestif laconisme, l'histoire de l'humanité ?

OCTAVE FIDIÈRE.

Comment on restaure Versailles

(Suite) (1)

J'avais l'intention d'écarter de cette enquête toute question d'esthétique pure. Je comptais m'attacher uniquement à la répartition désastreuse des crédits, et me contenter d'une sèche énumération des restaurations les plus condamnables. Ce serait faire injure aux lecteurs de la *Gazette*. Il convient d'élargir le débat. Il s'agit, avant tout, de préserver ce qui reste de la beauté auguste et méconnue de Versailles contre tout attentat futur. Je me permettrai donc, en passant et sans jamais oublier les questions d'ordre purement administratif, de préciser en quoi consiste cette beauté, pour l'historien et pour l'artiste, sinon pour l'architecte, et de quelle manière on la menace. Quelques exemples suffiront pour montrer à quelle étrange esthétique obéissent les restaurateurs et à quelle singulière conception de leur rôle il faut attribuer les dégâts qu'ils ont consommés. Je serai ensuite tout naturellement amené à indiquer les remèdes du mal dont j'aurai ainsi défini les causes.

IV. LES TRIANONS

Puisque nous sommes au Pavillon français, continuons par les Trianons. Nous reviendrons ensuite au Parc. Nous terminerons par le Château. Des exemples capitaux de ce que le service d'architecture entend par le mot « restauration » nous y attendent. Ils achèveront d'éclairer la religion du lecteur.

Donner partout à l'ancien l'aspect du neuf, tel semble être le principe du directeur de ces restaurations.

1. Le Petit Trianon.

La façade latérale du Grand Trianon, le Pavillon français semblent des constructions d'hier. Le Petit Trianon, finement gris, doré par les saisons, sali aux yeux des restaurateurs par la haïssable patine du temps, faisait scandale au milieu de cet ensemble éblouissant de bâtisses neuves. On y a porté remède. On est allé au plus pressé. Les soulassements menaçaient ruine : on les a négligés. Mais on a gratté les murs : aujourd'hui, à trois cents mètres, la façade grattée aveugle. — La restauration des soulassements était indispensable et urgente : elle pouvait donc attendre : on était sûr de la retrouver plus tard : cette année, on demande 10.000 francs pour la « continuer ». Mais l'enlaidissement inutile, on l'a accompli sans retard ; mais, depuis longtemps, si les soulassements attendent toujours, les murs sont « propres ».

— Cette « propreté » est obtenue aux dépens de la pierre diminuée, des encadrements exquis des portes et des fenêtres ? Soit. Mais qu'importe, puisque Trianon nettoyé sem-

(1) V. la *Chronique des Arts* du 11 décembre 1897.

ble neuf. — On a appauvri les fines sculptures des façades, les moulures, les entrelacs; on les a amollis, rendus mesquins et aigres! Et puis? Qu'importe ces ornements du chef-d'œuvre de Gabriel et de Guibert, négligeables détails, dans un tout qu'il fallait ramener à la norme, à l'uniformité blême et glacée des constructions mortes qui lui font face! — Ces pierres avaient vieilli avec les arbres qui les entourent, avec les adorables charmes dont la cime pourprée, dont les troncs moussus ont le ton des plombs bronzés des bassins, des pierres riches des margelles; ensemble, ils avaient connu les vicissitudes des saisons, subi les événements des années, vécu d'une vie commune d'où une commune beauté était née: peu à peu, la Nature avait repris l'œuvre d'art, l'avait rendue sienne et pareille à ses œuvres. Le patient effort du temps avait fait de cet ensemble, arbres et pierres, une harmonie, un seul objet d'art. Cette harmonie, cette unité, on l'a brisée!

Comme ces arbres, ces pierres étaient des témoins. Dans leur nouveauté elles avaient été illuminées par la jeunesse de cette reine « qui ne voulait autour d'elle que des fleurs, des paysages et des Watteau » et qui avait trouvé, à Trianon, la patrie de son naïf rêve germanique. Mille fois elles avaient regardé passer Marie-Antoinette, lorsqu'elle courait, riante et vive, en robe de percale blanche, en fichu de gaze, en chapeau de paille, à sa ferme, à son moulin, pour faire goûter, avec orgueil son lait, ses œufs frais; leur mélancolique vieillesse nous disait combien cela était loin, semblait s'attrister du rêve et de l'ombre disparue de cette reine. — Aujourd'hui, dans l'éclat de leur fausse jeunesse, grâce à ces restaurateurs, ce sont de faux témoins. Elles ne nous parlent plus que du présent; toutes les années visibles sur ces façades, tout ce passé qu'elles répandaient comme une ombre autour d'elles, leur est enlevé avec leur passé qu'on enlève.

Leur puissance d'évocation est détruite ou diminuée, leur touchante vieillesse a disparu. Ces façades, pâles et froides, nous glaçant. Seuls, ces arbres, qu'on ne pourra nettoyer du velours de leurs mousses, gardent leur âge et nous disent les choses passées. Seule, la balustrade de la façade nord, d'un ton puissant et grave, d'une sculpture ferme et large, proteste contre l'odieuse de ces réfections. Mais, témoin unique et gênant, elle ne protestera que peu de temps. Une pierre des marches est cassée: pour la remplacer, on refait et l'on gratte tout; les balustres du Grand Trianon en sont garants. Et alors, du Trianon ancien, il ne restera que le souvenir. Et ces restaurateurs souriront de ces sots, de ces « poètes » (suprême injure!) qui le regretteront.

2. Le Pavillon de musique.

Quittons cette bâtisse blanche. Jetons un dernier coup d'œil sur les bassins, entre le Petit Trianon et le Pavillon français, intacts, adorables, mais condamnés, puisque les margelles moussues ont des fentes et que

les plombs n'en sont pas dorés. Allons à travers le Parc anglais d'Hubert Robert, où tant de fois Marie-Antoinette s'est assise pour pêcher dans ses chers ruisseaux, « qu'elle préférerait à tous les jets d'eau de la terre », ou filer, à l'ombre des arbres rares que sa fantaisie de reine et d'Allemande avait réunis: chênes rouges d'Amérique et d'Italie, mélèzes pleureurs, pins d'encens, yeuses de Virginie, féviers et sophoras de Chine, dont les feuilles tombées, pourpre-noir, or-verdissant, rouge-cerise, toute la gloire chaude, tout l'éblouissement d'un automne plus somptueux que le nôtre, font un manteau royal sous nos pieds. Montons jusqu'au Pavillon de musique qui domine le petit lac, jusqu'à ce belvédère d'où Marie-Antoinette embrassait tout son domaine, tout ce décor accommodé à une désirable vie. Ce pavillon octogone, qui a quatre portes et quatre fenêtres, répète huit fois en figures sur ses faces, en attributs au-dessus de ses portes, l'allégorie des Quatre saisons, sculptée du plus fin et du plus habile ciseau du siècle. On a tout gratté, tout blanchi. Les sculptures étaient dans un état de finesse et de conservation parfaites: le ciseau indécis et lourd d'un restaurateur en a amolli les contours, banalisé les formes, refait la tête de l'Automne, l'enfant, les fruits, trainé sa touche molle et papillotante le long des lignes fines et sûres, des spirituelles indications qu'une main enchantée avait jetées en courant sur la pierre. Ces imprudents ont oublié de tout refaire. Cela aurait mieux valu; il ne serait rien resté d'ancien pour condamner la hideur de ces restaurations modernes. Grâce à cet oubli, le contraste éclate. — Comparez aux parties refaites, d'un réalisme grossier, rouflant et mou, le bras adorable du Printemps sur la face opposée du Pavillon. Un écolier verrait la différence: toute la vulgarité d'un siècle, toute l'aristocratie d'un autre sur ses deux faces, l'œuvre d'un grand artiste et cette œuvre déshonorée, souillée par un manœuvre. Deux dates sont inscrites lisiblement sur le Pavillon, et c'est la moderne qui prévaut.

Huit sphinx à tête de femme s'accroupissaient sur les marches. Autour de leurs fronts charmants couraient des guirlandes de fleurs. Il manquait à telle guirlande une fleur, à telle tête une oreille, tel détail de sculpture; mais ces sphinx n'en étaient pas moins des chefs-d'œuvre de finesse et d'esprit, de grâce riante et noble. On les a refaits, sans nécessité. On a confié ces choses exquises à je ne sais quel metteur-au-point pour qu'il refit les têtes antiques. Il en a fait la caricature. On n'a remis que six de ces sphinx en place. On a eu pitié de nous. On a voulu nous épargner les deux autres. — Et, maintenant, regardez ceux que l'on a osé mettre en face de l'Automne, de l'Hiver et du Printemps. Faut-il en rire ou en pleurer? Ces figures, où rayonnait une flamme d'esprit et de vie si fine et si intense que la matière transfigurée en était sublimée, ces lèvres fines, ces regards fins, c'est par cette matière morte et morte,

par ces images glacées d'abêtissement et de stupidité, par ces têtes de République de mairie de village qu'on les a remplacés ! Et l'homme qui les a fait mettre là n'a pas frémi en les voyant, ces masques écoeuvants, taillés à la mécanique dans du savon, encore alourdis par les fleurs pesantes qui les écrasent ! Regardez dans tous cette ligne calligraphique de l'arcade sourcilière et du nez, dessinée d'un seul trait implacablement sot, la niaiserie stupéfiante de ces joues, l'hébétéude de ces regards, l'inertie de ces lèvres, l'uniformité et la banalité consternantes de cette facture insensible, la même pour les visages, pour les fleurs, pour les poitrines, pour les piédestaux, l'ennui et la fadeur inexprimables de ces têtes ! Et c'est par ces lignes, ces formes, cette matière que l'on remplace l'art qui le mieux a su faire rayonner le sourire de la ligne, l'âme de la forme, la physionomie spirituelle de la matière ! Même délabrés, ces sphinx disaient le goût de Marie-Antoinette et de son siècle. Refaits, ils ne disent plus que le goût du service d'architecture et de notre temps. Ils mentent. Ce sont des calomniateurs : jamais Marie-Antoinette n'aurait laissé là ces horreurs ; le XVIII^e siècle aurait pouffé de rire en les voyant. Et l'ouvrier, l'ignorant croiront peut-être un jour y trouver des exemples d'un art français, des témoignages du passé !

Ces sphinx ne sont que la condamnation de l'époque qui a laissé perpétrer de pareilles « restaurations ».

3. Le Buffet de Mansart.

Sortons de ce jardin, un des lieux les plus émouvants de France, car partout on y marche dans les pas de Marie-Antoinette, et tout y parlait d'elle. Passons par les jardins réservés, où juin fait éclater en flammes rouges, roses, violettes et blanches les azalées, et sème sur les façades grises les grappes pâles des glycines. — Entrons dans le parc du Grand-Trianon, doublement noir et solennel, au sortir de ce clair jardin, et presque sinistre de solitude glacée. Les lignes orgueilleuses du vieux parc délabré semblent encore plus fortes après le savant désordre du parc anglais : l'hiver y pèse d'un autre poids ; l'effort de la Nature y est plus plus visible encore que dans le parc de Versailles. Autour de nous jaillissent des faisans. Leur vol lourd met un éclair dans les fourrés noirs et fait tressaillir le silence. — Partout, les poussières vertes sur les troncs des arbres, partout des gazons, précieux tapis de soie moirée, où l'humidité a répandu des mousses en fumées d'or. — Partout l'eau noire des bassins, puissants miroirs pour la mélancolie des futaies, pour les rêveuses façades, qui apparaissent comme des fantômes au bout des perspectives. — Et c'est dans l'abandon, dans la vétusté de cet austère et magnifique décor que les restaurateurs ont dressé « l'horreur à la fois criarde et éteinte », me disait M. Anatole France, de leur chef-d'œuvre de

restauration, le Buffet de Mansart. Nul contraste plus saisissant dans ce décor que cette œuvre qui s'en détache avec brutalité.

Ce buffet fût-il jamais beau ? J'en doute.

Aujourd'hui, je sais qu'il est affreux. Restauré, il éclatait d'une nouveauté si crue que les restaurateurs terrifiés ont essayé de l'éteindre. Ils ont « patiné » les marbres rouges, sang de bœuf, blanc de sucre, les ors fulgurants. Les parties que la nature aurait éteintes éblouissent ; en revanche, celles où l'or serait resté sont d'un noir de suie. Des luisants inattendus sabrent la forme et la détruisent. Des noirs profonds y font des trous. Regardez surtout ces lions : on dirait des zincs d'art italien vert-de-grisé, dorés, puis noircis. Et parmi ces incohérences, les marbres aveuglants ou salis, papillotent. — Que sont donc ces étranges mixtures qu'une main tantôt libérale, tantôt parcimonieuse, a versées, toujours à faux, sur ce Buffet ? Comment réagiront-elles sous les pluies, sous l'action de l'air ? Peut-être comme les innombrables patines dont on a recouvert les plombs à l'entrée des Trianons et près du Pavillon Français. Aujourd'hui, ces plombs semblent couverts de cendres, de boue, sont devenus gris, noirs, ils ont pris tous les tons, sauf le ton fauve des vieux ors.

On ne remplace pas ainsi, en une heure, le mystérieux et séculaire travail de la Nature. Elle a ses nécessités, sa logique, son imprévu, que les restaurateurs ne comprennent pas. Les hasards du feu sur un grès flammé ne sont pas plus étranges que ses caprices ni plus beaux. Les patines sont l'effet de réactions mutuelles : elles manifestent la Vie propre d'une œuvre qui a su durer, en résistant sur tel point, en cédant sur tel autre. Elles sont l'affleurement et le signe de forces profondes et multiples. Sourdement, inconsciemment, la présence de ces forces nous émeut : obscurément nous sentons sur ces pierres, sur ces bronzes, sur ces plombs harmonisés à la Nature, leur silencieuse activité, nous jouissons de la logique de leur effort.

J'ai peur de fatiguer le lecteur par une énumération déjà trop longue. Passons au bassin du Plat Fond.

Ces deux dragons de Hardy ont été restaurés. Comparez les deux cuisses symétriques du premier dragon accroupi, les sévérités, les apretés du modèle de la cuisse gauche, ancienne, la mollesse d'abcès simulant un muscle de la cuisse droite, restaurée. — Jetez un regard sur les stalactites refaites du Bassin du Fer-à-Cheval qui regarde le bras du canal. Maintes fois, en patinant sur le canal, j'ai admiré de loin ce somptueux tapis de lourds glaçons saillants pareils à des mousses riches gorgées d'eau. On a tout rasé au niveau de la pierre, et sur la pierre amincie on refait de nouvelles congélations sèches et mesquines. Ici encore on a laissé des témoins gênants, des fragments des congélations anciennes. Qu'on les regarde : on verra ce que ce Fer-à-Cheval a perdu à ces réfections.

V. LE PARC

On a vu à quelles brutalités, à quelles négligences sont exposées les œuvres les plus précieuses du passé. On n'a pas les mêmes rigueurs partout. On sait se montrer tendre à l'occasion. Dès qu'un objet est restauré, c'est-à-dire détruit, le service d'architecture lui trouve du prix et l'entour de soins touchants. Il ne respecte que son œuvre à lui, mais il la respecte infiniment. Il enlève impitoyablement la patine des siècles. Mais il préserve jalousement l'éclat neuf par lequel il la remplace.

I. Le Bassin des Dômes.

Revenons sur nos pas. Remontons par le bassin de l'Obélisque jusqu'au bassin des Dômes, autrefois d'une magnificence extrême.

Il a fallu restaurer ce bassin complètement délabré et l'on a eu raison de le restaurer. On possédait les bas-reliefs, dus à Girardon et aux plus grands sculpteurs du xvii^e siècle, qui en décorèrent la balustrade extérieure; il fallait les utiliser et cette restauration, nécessaire, a été bien faite. On a retrouvé les huit statues autrefois groupées autour du bassin; on les a substituées aux œuvres médiocres qui, sous Louis-Philippe, les avaient remplacées. Ce bassin octogone, entouré d'une balustrade à rigoles, entourée elle-même d'une seconde balustrade ronde en marbre rouge, gardé par ses statues dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre, serait fort beau si les marbres en étaient moins cruellement luisants et rouges, si les balustres, dorés, puis salis par l'extraordinaire patine du service d'architecture, étaient moins affligés.

Il était d'ailleurs impossible d'admirer cet ensemble de près. Une grille le protégeait des indiscrets. Aujourd'hui, il échappe complètement à tous les regards. On a craint pour le duvet de sa fraîcheur. On a voulu garantir sa délicatesse des intempéries. Pour l'hiver, on l'a recouvert de boîtes qui l'emmitouillaient chaudement. On n'a pas plus de soin pour les plantes délicates qui craignent le froid. Aux premiers rayons de mai, ces marbres, ces dorures sortiront sans doute de leurs coûteuses carapaces et seront de nouveau livrés à notre admiration, pendant la belle saison. Pour peu qu'on les emmitouille ainsi chaque hiver, ils garderont jusqu'à la fin des siècles leur fraîcheur de joujou neuf étonné d'être à l'air. Ils ne seront plus le bassin de Mansart et de Girardon : celui-là avait deux cents ans; mais, chose infiniment plus précieuse, le bassin de la Grande Restauration. Feront-ils pardonner les quelques opérations chirurgicales auxquelles on s'est livré sur la Flore?

II. La Colonnade.

Traversons le Tapis Vert. En face, nous attend un ensemble étrangement bigarré. C'est la Colonnade. Regardons par la grille

qui la défend. A droite, la procession des colonnes et des pilastres enchantent, décor vaporeux et rêveur de marbres rares, finement mauves, pâlement roses et gris, semés de beaux nuages fondants, d'un blanc crémeux et riche. L'œil ravi, monte jusqu'aux Génies, aux Amours, aux Nymphes, aux Naiades, aux Sylvains sculptés par Coysevox sur les tympanes et retombe déconcerté. Ils sont d'un blanc de sucre dur et froid, comme les vingt-huit vasques des entrecolonnements. On les a « nettoyés ». A gauche on a fait mieux. On ne s'est pas contenté de nettoyer les marbres blancs, on a attaqué les marbres roses. On a transformé les colonnes en mortadelle de Bologne, on les a gratées, encaustiquées, polies, et tous les ans on les encaustiquera et on les brossera et on les polira pour qu'elles gardent éternellement la luisante hideur de leur fausse jeunesse. Le temps n'aura plus de prise sur elles. L'éclat maladif de ces tons acides ne s'adoucirait jamais.

Elles étaient brillantes de jeunesse aux temps où elles servaient aux galantes collations de la Cour : mais ces arbres séculaires qui les abritaient aujourd'hui étaient alors de claires charmilles basses : arbres et colonnes s'harmonisaient alors comme leur vieillesse s'harmonisait encore hier. Ces concordances sont remplacées par des discordances. Dérobez donc ces arbres à nos yeux qu'ils offensent, à notre esprit qu'ils révoltent par le contraste entre leur âge réel et leur âge apparent. Enveloppez-les de caisses, comme les balustrades des Dômes, ou cachez-les derrière des planches. Il vaudrait mieux pour eux ne plus être qu'être toujours ainsi.

VI. LE CHATEAU

En remontant vers le Château, passons près du bassin de Saturne, pour que l'œuvre de Girardon réjouisse nos yeux après ces spectacles. Sera-t-il « restauré » ? Si oui, qu'on le regarde bien, avant qu'il soit détruit : qu'on regarde aussi le Bacchus, de Marsy, qui semble un dessin de Vinci réalisé par un sculpteur, car la beauté de ces deux œuvres intactes, comme l'était la Flore, est incomparable, et si on les « restaure » il n'en restera rien. Regardons aussi en passant les bassins du parterre de l'Orangerie; les marbres blancs ont pris des tons pourprés; la feuille de ronce en automne, les pétales des tulipes n'ont pas des magnificences plus chaudes : on les râclera, et alors, comme la margelle du bassin de Flore, à cinq cents mètres ces marbres rayeront l'espace d'une ligne aveuglante et dure. Louons en passant le trophée de l'angle de la façade, trop blanc hélas ! et d'une proportion fautive, puisque, copié sur le trophée d'une autre façade, il est fait pour être vu des profondeurs des Réservoirs ! louons-le cependant, car il y a si peu à louer ! comme ces flambeaux, il rompt la monotonie de cette ligne trop longue. Mais ne regardons pas les statues qu'on remplace, molles, lourdes, inertes, d'une vulgarité et d'une banalité vraiment excès-

sives, ni les effroyables mascarons refaits : notons simplement en passant qu'au-dessus d'un de ces mascarons neufs toute la corniche manque, et que dans un vaste trou de la façade pousse une mélancolique touffe d'herbe.

Ce détail est significatif : il résume l'esprit de ces travaux.

Partout, l'inutile accompli aux dépens du nécessaire, les travaux de luxe avant les travaux urgents, le mascarons de Coysevox que personne ne peut refaire, sculpté par un ornementiste, et le trou qu'un maçon peut boucher, laissé baillant. Négligeons tout cela, car il est temps de finir. Allons jusqu'à la cour de marbre (restaurée, mise au niveau de la restauration de Louis-Philippe, c'est-à-dire de cinq marches inférieur au niveau ancien : trois façades en souffrent, mais qu'importe ?) et là, regardons les fenêtres de l'appartement de Mme Adélaïde (le Cabinet des porcelaines). L'Administration défend qu'on y pénètre. Je comprends cela. Mais il est facile de deviner quelles transformations ont dû être opérées par suite des remaniements extérieurs, visibles. Il suffit pour cela de consulter des estampes anciennes. Pour l'intérieur, ce que j'en dis, je le tiens de sources nombreuses et certaines. Depuis 1892, on travaille à cette restauration, le chef-d'œuvre du service d'architecture. Elle a englouti des sommes énormes. Cette année encore elle absorbera 10.000 fr.

Voici à quoi on a dépensé cet argent.

Cet appartement avait été aménagé pour Mme Adélaïde par Louis XV. Il a probablement coûté 800.000 livres. La façade était donc de style Louis XV. L'aile symétrique de l'autre côté de la Cour de Marbre est de style Louis XIV. Chaque façade a deux fenêtres sur la Cour Royale : dans la façade Louis XV, les fenêtres étaient, naturellement, de proportions autres que les fenêtres Louis XIV, en face, et l'une d'elles, la plus éloignée de la Cour de Marbre, descendait jusqu'à un balcon qui manquait à la façade plus ancienne : choquante asymétrie qu'il fallait, coûte que coûte, ramener à l'uniformité.

De la façade Louis XV, on a donc fait une façade Louis XIV. On a supprimé le balcon. On a bouché le bas de la fenêtre : la fenêtre raccourcie était un trou carré : on l'a rétrécie. On a tout remanié. Pendant ce temps, les inestimables boiseries étaient exposées à tous les hasards des intempéries et des travaux de maçonnerie.

On s'est aperçu ensuite que, pour les adapter aux fenêtres transformées, il fallait les couper, les rajuster. Comme on n'avait pas de quoi les continuer sur l'espace laissé vide au-dessous de la fenêtre bouchée, on y a mis des petits carrés de miroir qui reflètent agréablement le parquet. Mais ces travaux successifs avaient fini par ébranler le plafond. Il s'est écroulé. Les précieux stucs anciens ont été brisés. Et de réfection en réfection, on a sans doute tout refait. Et tout cela parce que, à la vivante variété de cet ensemble on a voulu substituer la morne

uniformité chère aux architectes, et la mortelle symétrie.

Que vont-ils faire encore dans cet appartement ?

N'en restera-t-il rien que la charmante toile où M. Lobre en a dit la discrète richesse, la fine grâce mélancolique, la solitude claire et froide toute parfumée de passé ? Et à quel appartement passera-t-on maintenant pour le transformer sous prétexte de le « restaurer » ?

**

Récapitulons.

Dans la bouche de ces restaurateurs, présents et passés, « restauration » a bien des sens. Cela veut dire tantôt réédification et tantôt transformation. Et c'est ainsi qu'on restaure ce qui n'existe pas : voyez les Dômes. On achève avant d'avoir commencé : voyez le bassin de Cérès. On emploie des stucs si extraordinaires qu'il faudrait tous les cinq ans les refaire : voyez le Pavillon français. Pour boucher un trou, on refait une poitrine : voyez la Flore. Pour fermer une fissure, on coupe des bras, des jambes, des têtes. On dore partout : voyez le Buffet de Mansart, les bassins. On salit ensuite les ors trop crus et on les patine à rebours. On fait refaire ou retoucher par des manoeuvres des chefs-d'œuvre de sculpture. On raccommode les statues avec du ciment métallique qui noircit et les truffe comme des dindes. On racle les façades, les margelles des bassins. On détruit l'adorable et précieuse patine du temps. En un tour de main, on enlève à ces pierres des siècles d'histoire, des années de France, et Versailles, qui pour l'esprit a deux siècles d'existence, pour l'œil — ô contre-sens — n'a pas deux ans, semblera bientôt le pastiche en carton de lui-même. On fait recurer le canal, et la boue empoisonnée par des désinfectants chimiques, on la laisse jeter sur les racines des nobles arbres au bout du canal, qui faisaient de cette prairie élyséenne un décor digne du Poussin ou de Puvis de Chavannes. Il en est mort des centaines. Allez les voir. La destruction de la Nature est lente, significative et belle : la destruction de ces restaurateurs est immédiate, incohérente et hideuse.

Ils sont partout.

Ils font tout, excepté ce qu'il faudrait faire. Ils gaspillent des millions pour détruire d'inestimables trésors d'art. Et, pendant ce temps, « la question des planchers devient palpitante », pour employer le style de l'honorable rapporteur du budget : en effet, ils s'écroulent : les soubassements sont pleins de trous, l'herbe pousse sur la façade, il y a partout des réparations urgentes qu'on néglige et pour lesquelles on ne trouve pas un centime. Mais on obtient 5.000 fr. pour restaurer le Haméau (restaurer ce joujou sans solidité !), 10.000 fr. pour l'appartement de Mme Adélaïde, 10.000 fr. pour détruire la Cérès, 30.000 fr. pour « restaurer » les Dômes, 30.000 fr. pour le Bassin du Fer-à-Cheval. On aura tout ce que l'on voudra pour les inutiles destructions et presque rien pour

les travaux indispensables. Ne serait-il pas temps d'y mettre ordre? Ne pourrait-on pas trouver d'autre occupation à ces restaurateurs? Leur génie nous coûte trop cher.

Il faut un remède immédiat. J'en indiquerais un sans tarder. Je remettrai l'exposé des causes profondes du mal et des remèdes définitifs à mon prochain article. Aujourd'hui, je me contenterai de demander, de supplier qu'on fasse une enquête plus approfondie que la mienne, sûre, complète. J'ai cité dix faits; elle en arracherait vingt autres, tout aussi probants, à l'Administration.

Mais cette enquête, qui la fera? Est-ce la Commission des monuments historiques? Elle a tout approuvé et n'a rien su voir. Elle approuvera encore et tout continuera de plus belle. — Non. Il nous faut une Commission sans attaches administratives, impartiale, compétente, exempte des complaisances de camaraderie, résolue à tout savoir et à tout dire.

(A suivre.)

ÉMILE HOVELAQUE.

Académie des Inscriptions

Séance du 10 décembre

Elections. — L'Académie procède à l'élection de deux membres titulaires en remplacement de MM. Edmond Le Blant et Léon Gautier, décedés.

Les candidats au fauteuil de M. Edmond Le Blant étaient (ordre alphabétique): MM. Derembourg, Devéria et Edmond Pottier.

Au septième tour, M. Devéria a été proclamé élu.

M. Devéria est professeur de langue chinoise à l'école des langues orientales et interprète du gouvernement.

Les candidats au fauteuil de M. Léon Gautier étaient (ordre alphabétique): MM. Babelon, Boucher-Leclerc, Maurice Croisset et Flach.

Les voix se sont réparties de la façon suivante:

Premier tour: M. Babelon, 14 voix; M. Boucher-Leclerc, 11; M. Maurice Croisset, 7; M. Flach, 5. Nombre des votants: 37.

Au deuxième tour, M. Babelon a été élu par 19 voix contre 4 à M. Boucher-Leclerc, 8 à M. Croisset et 6 à M. Flach.

Conservateur au Cabinet des médailles de la Bibliothèque Nationale, M. Babelon est l'auteur de savants travaux sur la numismatique et l'histoire des peuples orientaux.

Les lecteurs de la *Gazette* trouveront, dans le prochain numéro, le début d'une belle étude sur les *Camées de la Bibliothèque Nationale*, que M. Babelon a bien voulu écrire spécialement pour eux.

CHRONIQUE MUSICALE

Les Concerts

C'est par la *Symphonie héroïque* de Beethoven que s'ouvrait le quatrième concert du Cirque des Champs-Élysées. L'exécution de ce chef-d'œuvre a été correcte, malgré quelques flottements entre l'harmonie et le quatuor, notamment dans le *scherzo*; le finale a été rendu avec une grande précision et une remarquable vigueur dans l'attaque du début impétueux qui amène le thème fondamental, simple basse rythmique et nue. Mais on a pu remarquer que l'interprétation générale manquait de profondeur d'expression. Rien n'est plus redoutable, d'ailleurs, pour les exécutants de tout ordre, pianistes, violonistes ou chefs d'orchestre, qu'une sonate, un quatuor ou une symphonie de Beethoven. Ceux-là mêmes qui pénétrèrent et sont capables de mettre en lumière le sens de la musique du maître ne sont pas toujours en égale possession de leurs facultés d'interprètes, et il arrive que l'œuvre qu'ils croyaient posséder et dominer échappe tout à coup à leur disposition du moment. Toute musique est certainement dans ce cas, mais celle de Beethoven plus qu'aucune: la richesse d'expression de chacune de ses périodes, qui ne peuvent être négligées dans aucun détail, si l'on tient à ce que la signification de l'ensemble ait une certaine unité, et le manque absolu d'effets, remplissage sonore ou coquetteries mélodico-harmoniques, en rendent la traduction particulièrement périlleuse, dès qu'on cherche à s'élever au-dessus des exécutions machinales.

Comme première audition, nous avons eu, à ce concert, les *Scènes de ballet*, de M. G. Hûe, et des fragments de la *Rébecca* de César Franck.

Le premier de ces deux ouvrages dénote chez son auteur un grand souci de la modernité, d'une certaine modernité du moins, dont la recherche un peu apprêtée et le raffinement continué dissimulent assez incomplètement l'expression toute rhétorique. Les *Scènes de ballet* que nous a fait entendre M. Chevillard se distinguent surtout par un joli coloris et une facture experte, mais le style dont elles sont écrites se rapproche trop souvent des procédés légèrement fatigués de la *Suite d'orchestre*. M^{me} Auguez de Montalant a dit avec charme le solo de la Nympe.

Rébecca est une des partitions les moins connues de César Franck. Sa brièveté s'accommode mal d'une sélection semblable à celle qu'on nous a fait entendre: pourquoi n'avoir pas donné en entier ce petit oratorio? On en eût mieux apprécié la poésie intime et la fraîcheur de sentiment. L'air et le duo qu'on en a détachés n'ont été, pour ainsi dire, qu'entrevus entre le cinquième concerto de M. Saint-Saëns et l'*Enterrement d'Ophélie* de M. Bourgault-Ducoudray. Ces deux derniers ouvrages avaient figuré déjà, avec grand succès, au concert précédent, et M. Diémer avait été couvert d'applaudissements dans l'exécution du brillant concerto de Saint-Saëns, qu'il joue en virtuose plein de goût.

Chez M. Colonne, ainsi que je l'annonçais l'autre semaine, M. Vincent d'Indy et M. Gabriel Pierné, ont succédé au pupitre, à M. Richard

Strauss. Le succès obtenu par les deux compositeurs français n'a pas été moindre que celui remporté par leur confrère d'outre-Rhin, c'est une justice à rendre au public du Châtelet. Celui-ci a témoigné de la sorte qu'il savait fort bien rendre hommage aux efforts des nôtres, et reconnaître que, parmi nous aussi, on pouvait trouver matière à enthousiasme.

Aucune des œuvres entendues en cette séance n'est nouvelle, et presque toutes ont déjà figuré au programme des concerts du Châtelet. Pourtant on n'y avait encore entendu, de M. d'Indy, ni le *Clair de lune*, ni la *Fantaisie* pour hautbois et orchestre. La première de ces compositions est déjà ancienne et ne me semble pas très caractéristique du talent de son auteur, malgré la poésie de son instrumentation. Quant à la *Fantaisie* pour hautbois, de tous points charmante, et que M. Longy a bien mise en valeur, M. Lamoureux nous l'avait fait entendre naguère et j'ai eu grand plaisir à en admirer encore la saveur mélodique et le relief rythmique. Mais toutes mes préférences vont à la trilogie sur *Wallenstein*, si riche d'idées et si magistrale de forme.

De M. Pierné, l'assistance a surtout goûté les mélodies et la *Nuit de Noël*, qui a retrouvé son succès d'émotion des concerts de l'Opéra, ainsi que le *scherzando* du concerto de piano, fort bien exécuté par M. I. Philipp.

P. D.

REVUE DES REVUES

Revue populaire des Beaux-Arts (11 décembre). — Cette nouvelle et intéressante revue artistique hebdomadaire qui, au moyen d'articles de vulgarisation ou d'études d'actualité, accompagnés d'illustration dans le texte et hors texte, s'attache avec un louable zèle à mettre le public au courant des choses de l'art, consacre en grande partie son huitième numéro à une notice biographique et critique, à laquelle l'exposition dont nous parlons plus haut ajoute un intérêt particulier, sur le peintre Cormon, par M. J. de Saint-Mesmin (avec nombreuses gravures).

L'Image (octobre et novembre). — Ce sont les deux derniers numéros de cette belle revue, qui cesse de paraître au bout d'un an, comme elle l'avait annoncé, et qui restera comme l'une des plus originales et des plus artistiques publications qui aient été faites en ce temps.

— Dans le 11^e fascicule, une étude de M. Roger Marx sur Degas, « le plus classique des maîtres qu'ait comptés l'école nationale, au déclin du xix^e siècle », et que les revues d'art étrangères proclament « l'égal des plus grands peintres de tous les temps », clôt magnifiquement la série des *Cartons d'artistes* de notre distingué collaborateur. Elle est accompagnée de dessins et de pastels gravés par divers artistes et, hors texte, de la *Danseuse en scène*, du Musée du Luxembourg, gravée par Nielsen.

— Dans le n^o 12, il faut citer trois belles planches hors texte : *Tannhäuser* (*Venusberg*), compo-

sition de Fantin-Latour, gravée par M. Cl. Bellen-ger; *L'Étude*, bois original, par M. Perrichon; *La Force et la Ruse*, dessin de A. Rodin, gravé par M. Froment fils.

— **The Art Journal** (décembre). — *Irish lace!* (dentelles irlandaises). Sous ce titre, Mrs Bruce Clarke écrit un article aussi chalenreux que bien documenté dans lequel elle s'efforce de réhabiliter le point d'Irlande qui ne jouit pas, même en Angleterre, de l'estime qui lui est due et pourrait cependant, à son avis, soutenir la comparaison avec les ouvrages analogues qu'ont produits Venise et les Flandres. S'il faut en croire Mrs Bruce Clarke, les fabriques irlandaises seraient aujourd'hui en pleine activité; les spécimens de dentelles et broderies que reproduit *The Art Journal* semblent justifier les éloges de l'écrivain.

— M. Arthur H. Lawrence étudie, en quelques pages, l'œuvre de M. Dudley Hardy, un agréable peintre de genre, que de nombreuses illustrations dans le genre humoristique ont fait depuis longtemps connaître du public anglais.

— Continuant son examen critique des peintures de Longford Castle, M. Claude Phillips étudie spécialement les portraits de la seconde moitié du xviii^e siècle. Cette brillante période de l'art anglais est représentée à Longford Castle par une vingtaine de toiles de Reynolds, de Gainsborough, de William Beechey, etc. A côté de ces tableaux figurent des œuvres d'artistes moins connus, comme Hudson, le maître de Reynolds, et Richard Cosway, qui fut un des plus féconds miniaturistes du règne de Georges III.

— Signalons encore, dans ce numéro, une jolie reproduction d'après le *Squire's song*, un joli tableau de genre de M. John A. Lomax, qui représente une demi-douzaine de gentilshommes campagnards vêtus à la mode du xviii^e siècle, qui vident joyeusement un bol de punch.

× **Kunst und Kunsthandwerk**. — Nous recevons le prospectus-spécimen d'une nouvelle revue d'art décoratif mensuelle, publiée sous ce titre par le Musée autrichien d'art industriel. Luxueusement éditée sur papier à la forme, avec lettres ornées, phototypies, gravures sur bois, etc., hors texte et dans le texte, ce recueil in-4^o nous donne des fragments d'articles en préparation de MM. C. Sitte, H.-E. von Berlepsch, E. Newton, J. Deininger, H. Ford-Pollen, W. von Seidlitz, K. Lacher, O. von Falke, R. Farrer, Th. von Frimmel, etc., sur le vieux château de Kreuzenstein, près Vienne, et sa décoration intérieure, sur le peintre et dessinateur F. von Myrbach, sur l'architecture anglaise, sur les tonnelles et balcons particuliers aux maisons tyroliennes, sur les meubles anglais, sur l'estampe en couleurs japonaise, sur la salle Weitz, du Musée de Gratz, sur les poteries en grès de Cologne, sur la décoration intérieure du château d'Issogne, sur les petites galeries viennoises, etc., avec des nouvelles artistiques de tous pays.

Nous aurons plaisir à revenir sur cette intéressante publication quand elle aura paru définitivement.

O Die Kunst für Alle (1^{er} décembre). — Artiste accompagnant la reproduction de fresques dont le peintre Carl Gehrts vient de décorer l'escalier du Musée de Düsseldorf : elles symbolisent l'art aux différentes époques de son histoire en des scènes d'une composition agréable, conçues et exécutées suivant les formules de tradition dans l'école allemande pour ces sortes de décorations.

O Notice de M. L. Hevesi sur le portraitiste viennois Carl Froeschl (avec reprodu. de plusieurs jolis portraits).

O Hors texte : photogravure d'après le panneau *Amor vincit omnia*, de Walter Crane.

(15 décembre). — M. H. Katsch raconte aux lecteurs du *Kunst für Alle*, avec croquis à l'appui, *Comment on peint un plafond*.

O M. P. Schulze nous fait connaître un curieux artiste, Jean Toorop, qui, né en 1860, à Java, d'un père norvégien et d'une mère anglaise, reçut d'abord l'impression des peintures fantastiques chinoises et japonaises, puis vint en Angleterre et en France, où il s'affilia au groupe des néo-impressionnistes, et exécuta des compositions d'un symbolisme étrange et compliqué où peuvent se reconnaître ces diverses influences (7 reproductions).

BIBLIOGRAPHIE

Beato Angelico, par M. BENVENUTO SUPINO (1)

M. Benvenuto Supino, que ses travaux sur la sculpture pisane ont déjà signalé à l'attention du monde artistique et qui, tout jeune encore, a été appelé à la direction du Musée national de Florence, nous donne aujourd'hui un nouveau et superbe livre sur Fra Angelico.

M. Supino, par la nature si poétique de son esprit et par sa vive sensibilité, était apte plus que personne à nous parler dignement de ce saint maître. Dans un important préambule, il analyse, avec une grande finesse, les divers caractères de son style et il décrit successivement toutes ses œuvres en le suivant dans les divers couvents où sa vie monastique s'est paisiblement écoulée : à Cortone, à Fiesole, à Florence, pour l'accompagner ensuite à Rome où il mourut, après avoir peint, pour le pape Eugène IV et pour le pape Nicolas V, deux chapelles, dont l'une a survécu à toutes les destructions que le Vatican a subies.

L'art chrétien, sans doute, au cours de longs siècles, eut à son service des peintres profondément religieux, mais ici, par une rare fortune, c'est un *saint* qu'il inscrit au rang de ses artistes. Et le miracle est qu'un homme, si absorbé par les devoirs de son ordre, a pu devenir un ouvrier aussi habile dans la technique de son art. Cette science accomplie, unie à l'idéale expression des plus purs sentiments de l'âme, donne à l'art de Fra Angelico un caractère tout à fait exceptionnel.

Fra Angelico a vécu au temps de Cosme de Médicis, le chef d'État qui, après Périclès, a vu autour de lui les plus grands artistes. Mais si les œuvres des sculpteurs et des architectes de ce temps nous ont été conservées, si nous avons les sculptures de Ghiberti, de Donatello, de Luca della Robbia, et les édifices de Brunelleschi et de Michelozzo, les œuvres des peintres, par contre, ont presque toutes été détruites. Il ne reste presque plus rien des peintures de Gentile da Fabriano, de Pisanello, de Paolo Uccello, d'Andrea del Castagno. Mais l'œuvre de Fra Angelico, à elle seule, suffit à nous dire la grandeur de cette époque. Que pourrait-on comparer à ces nombreux petits retables semblables à des miniatures, représentant la Madone, l'Annonciation, l'Adoration des Mages, à ces fresques vraiment divines du couvent de Saint-Marc et à ces œuvres, non pas plus émues sans doute, mais plus savantes encore, qu'il fit à Orvieto et à la chapelle de Nicolas V ?

L'ouvrage de M. Supino a été édité par la maison Alinari et illustré avec tout le soin qu'elle apporte à ses publications. MM. Alinari, qui ont réuni, sur l'art italien, une collection de photographies unique au monde, ont pensé qu'ils pouvaient rendre aux amateurs d'art des services nouveaux en publiant, grâce aux procédés aujourd'hui si parfaits de la photogravure et de la phototypie, les chefs-d'œuvre des principaux maîtres de l'Italie. Leur ouvrage sur Fra Angelico est, au point de vue de la vulgarisation des livres d'art, un des meilleurs modèles qu'ait produits la librairie moderne.

M. Supino traitant un sujet qui intéressait non seulement l'Italie, mais tous ceux qui, dans le monde entier, aiment les arts, a eu la pensée de publier son ouvrage en langue française et il a eu le bonheur de trouver comme traducteur un de nos plus distingués écrivains, M. de Crozals, dont la langue savante et brillamment imagée a su rendre toute la fraîcheur et toute la délicatesse de sa pensée (1).

En signalant le livre de M. Supino, qu'il me soit permis de rappeler avec quel éclat les études littéraires et artistiques se sont développées, en Italie, au cours de ces dernières années. Des revues, telles que la *Nuova antologia* et l'*Archivio storico dell' arte*, placent l'Italie au premier rang du monde littéraire. Pour ne parler ici que des critiques d'art, quelle nation ne regarderait pas sans envie ce groupe d'écrivains qui, à Rome, à Florence, à Milan, à Venise, ont publié tant de travaux non moins remarquables par leur solide érudition que par leur profond sentiment artistique ? C'est, à Rome, MM. Venturi, Gnoli, Maruchi, Lanziani, Paolo Fontana, Mazzanti ; à Florence, Ridolfi, Supino, Cavallucci, Carocci, Franceschini ; à Milan, Frizzoni, Beltrami, Carotti, Boito, Melani ; à Venise, Cantalamessa et Paolo Paoletti, l'auteur d'une magnifique Histoire de la sculpture et de l'architecture à Venise. Il n'est, pour ainsi dire, pas une ville d'Italie, dans laquelle on n'ait un écrivain à citer : Salazaro, à Naples ; Despoti Mospignotti, à Livourne ; Fumi, à Orvieto ; Corrado Ricci, à Parme ;

(1) Florence, Alinari frères, éditeurs, 1898. Un vol. in-8° de 200 pages avec 16 gravures hors texte et 71 gravures dans le texte. Prix : 12 fr.

(1) M. de Crozals, à qui nous devons tant de beaux travaux historiques, met la dernière main à une importante histoire de *L'Unité italienne*.

Calzini, à Urbino. Et si, à ces noms, on ajoute ceux des maîtres que l'Italie a eu récemment la douleur de perdre, les noms à jamais illustres de Morelli, de Rossi, Milanese et Cavalcaselle, et les noms d'écrivains plus jeunes, qui donnaient tant d'espérances, tels que ceux de Baldoria et de Cattaneo, on peut légitimement affirmer que jamais l'Italie n'a vu un si grand nombre d'écrivains voués à l'étude de son glorieux passé artistique.

Ayant une si riche production de livres d'art en langue italienne, l'Italie ne peut regretter de voir quelques-uns de ses écrivains et de ses éditeurs se servir de la langue française pour donner à leurs travaux une plus grande publicité, pour porter bien au-delà de ses frontières le grand renom de leur patrie. Ce fait n'est que la conséquence du rôle universel de l'Italie, de l'extraordinaire supériorité de ses arts qui ont fait d'elle l'éducatrice du monde. Et puisque les circonstances sociales ont limité l'horizon de la langue italienne, elle a le devoir, lorsqu'elle veut parler au monde, d'employer une langue plus universelle. Et nous Français, nous devons être doublement reconnaissants aux écrivains et aux éditeurs, tels que MM. Supino et Alinari, parce que leurs publications, en même temps qu'elles sont une précieuse propagation de notre langue, peuvent être un très puissant agent de rapprochement entre deux nations qui, dans le passé, ont tant travaillé à moraliser les hommes par la culture des lettres et des arts et à les unir dans un même amour de l'idéal et de la Beauté.

Marcel REYMOND.

Léonard Limosin peintre de portraits, par L. BOURDERY et E. LACHENAUD. Paris, May, 1897, In-8° XXXII-393 p. avec 133 ill. et 25 planches.

Les cent trente et un portraits de Léonard Limosin que MM. Bourdery et Lachenaud ont catalogués, nous révèlent toute l'importance de l'œuvre du célèbre émailleur. Il est inutile d'en constater une fois de plus la grande valeur artistique. Léonard, élève tardif de l'École de Fontainebleau dans ses compositions mythologiques, appartient par son génie de portraitiste à la pure école française du xvi^e siècle. Ses portraits du Connétable de Montmorency, de Catherine de Médicis, de Galiot de Genouillac, des Guise, de François II enfant, de Scaliger, etc., peuvent prendre place à côté des dessins les plus remarquables du xvi^e siècle. Ce catalogue nouveau de Léonard Limosin offre un très sérieux intérêt pour l'iconologie. Sans compter les onze portraits de François I^{er} et les quatorze portraits de Catherine de Médicis, on y rencontre trois effigies de Henri d'Albret, et de Jeanne d'Albret, Diane de Poitiers, qui a été si souvent peinte et dessinée et dont les divers portraits se ressemblent si peu entre eux, figure ici sous huit numéros. On rencontre enfin un certain nombre d'inconnus, qui paraissent être des personnages de la Réforme. Il est regrettable qu'ils n'aient pas été chacun l'objet d'une reproduction en gravure hors texte qui aurait permis d'en identifier quelques-uns.

Ce catalogue de MM. Bourdery et Lachenaud abonde en précieux renseignements; il dit sur l'œuvre de Léonard tout ce qu'on peut en dire. Peut-être même la partie purement littéraire y

tient-elle une place trop large et la reproduction d'appréciations de simple critique pourraient-elles en être retranchées. La première qualité d'un catalogue est de rester impersonnel, de constater et non de juger.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de l'architecte **John Loughborough Pearson**, décédé à Londres, âgé de quatre-vingts ans.

Élève d'Ignatius Bonomi, il avait dirigé la construction de nombreux édifices religieux et était le conservateur des principales cathédrales du pays.

En 1878, à l'Exposition universelle de Paris, M. Loughborough Pearson avait obtenu une médaille d'or de 1^{re} classe et la croix de la Légion d'honneur. Il appartenait à l'Académie royale depuis 1874.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection W. Douglas

Comme nous l'avons dit plus haut, le 25 novembre dernier, à Cologne, M. J.-M. Heberle (Lempertz's Soehne) a procédé à la vente aux enchères des anciens vitraux du château de Langenstein, collection du comte W. Douglas, provenant pour la plupart de la Chartreuse du Petit-Bâle, et exécutés d'après les dessins d'Holbein et de Hans Baldung.

Les 52 numéros mis en vente ont produit un total de 223.090 marks (soit 278.862 francs).

Les numéros 53 à 59 du catalogue n'ont pas été mis en vente, le comte Douglas les ayant donnés à une petite église pauvre.

Voici, en francs, les principaux prix obtenus :

Vitraux d'après des cartons attribués à Hans Holbein. — 1-2-3. Grand groupe de la Crucifixion se composant de trois fenêtres : 1^o Aile droite. Le Bon larron, Dismas ; sujet de 4 figures ; 2^o Panneau central. Le Christ en croix ; sujet de 4 figures ; 3^o Aile gauche. Le Mauvais larron, Gesmas ; sujet de 5 figures. Ces trois compositions à figures, armoiries et inscriptions latines sur fond de paysage ont été commandées vers 1514 par le Dr Johann de Botzheim, prieur de Constance, pour sa maison de Constance (Inselgasse, 2) qu'il fit reconstruire en 1513. Le Musée de Bâle possède une esquisse n° 100 de la main d'Holbein ressemblant auxdits vitraux ; l'exécution du vitrail est attribuée à l'orfèvre et peintre verrier Heinrich, de Vienne. Chaque fenêtre mesure 1 m. 45 de hauteur sur 0 m. 53 de largeur, le tout très bien conservé : 37.250 (au Musée de Bâle). — 4. Mater Dolorosa ; sujet à 1 figure, armes et petit portrait du donateur Dr Johann Wanner (latinisé Vannius), curé de la cathédrale de Constance en 1521 (145-52) (petite réparation) : 6.375 (au Musée de Bâle). — 5. Le Christ, nu, couronné d'épines, montrant les blessures de ses mains ; pendant du précédent, avec quelques réparations et un morceau du pied manquant : 5.750 (au Musée de Bâle). — 6. Saint Wolfgang, en habits

épiscopaux : à ses pieds, le donateur Morand de Brunn, de Bâle, agenouillé; blason et inscription (137-53). (Quelques petites réparations) : 9.875. (Au Musée de Bâle). — 7. Madone et Enfant debout, sur le croissant; au-dessus d'elle, en fine miniature, l'ange Gabriel chassant la licorne, avec 4 chiens; banderole et inscriptions (74-54). (Quelques plombs manquent), et 8. Pendant du précédent. Saint Christophe portant l'Enfant Jésus, traverse un fleuve au milieu d'un paysage. Composition genre Holbein, vers 1525 (81-53). (Plusieurs réparations à la manche et dans le paysage). Ensemble : 8.125. (Au Musée de Bâle). — 9-10-11. Fenêtre votive en trois parties, donnée par Johannes Widmann et sa femme Margaretha Spilmann, en 1523. 9. (Aile droite). Saint Jean-Baptiste en pied, de 3/4 à droite, et portant l'agneau sur fond d'arcade et guirlandes; banderole, inscription et portrait du donateur agenouillé (145-53). (Réparation au pied); 10. Panneau central. La Vierge et l'Enfant dans un nimbe lumineux sur fond rouge; légende et armes de la famille Widmann (145-53). Très bien conservé, et 11. Sainte Marguerite (Aile gauche). Dans une architecture semblable à celle du n° 9, la sainte debout, de 3/4 à gauche, tuant le dragon; agenouillées à ses pieds, la donatrice et sa fille, daté 1528, blason, banderole et inscription (145-54). (Plusieurs réparations, bras gauche et palme manquent). Les trois : 24.750. (Au Musée de Cologne comme donation de quelques amateurs de la Ville).

(A suivre.)

Au sujet de la vente, à des prix fabuleux, d'un thaler genevois qui aurait eu lieu à Munich, nous renvoyons les personnes intéressées au *Moniteur des Arts* du 3 décembre, où nous avons puisé cette nouvelle.

Quelques prix d'enchères chez MM. Christie, Manson, etc. :

Claude Lorrain, *Port de mer au soleil couchant*, 2.625 francs; Th. Lawrence, *William Locke*, 5.550 francs; H. Morland, *La Comtesse de Coventry*, 85.300 francs.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Paris

Exposition de tableaux de Chintreuil, 68, boulevard Malesherbes, jusqu'au 18 décembre.

2^e Exposition d'œuvres d'art de MM. F. Aubert, Al. Charpentier, J. Dampt, E. Moreau-Nélaton, Ch. Plumet et T. Selmersheim, galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin, jusqu'au 7 janvier 1893.

Exposition de tableaux de M. Ed. Sain, M^{lle} Ed. Sain, dans leur atelier, 80, rue Taitbout, tous les samedis jusqu'au 30 avril 1898.

Exposition d'œuvres du peintre américain

Charles H. Pepper, à « l'Art nouveau », 22, rue de Provence.

Exposition de tableaux de M. Eugène Vail, galerie Mancini, 47, rue Taitbout, jusqu'au 6 janvier 1898.

Exposition de l'histoire de la bague depuis la plus haute antiquité jusqu'à nos jours, chez M. Téterger, 24, avenue de l'Opéra.

Exposition d'œuvres de M. Jean de Caldain dans son atelier, 16, rue de Staël, jusqu'au 25 janvier 1898.

Exposition de peintures, dessins, etc., de l'Association américaine des Femmes artistes, 4, rue de Chevreuse, jusqu'au 25 décembre.

Exposition de dessins de M. J. Baric, au Salon des Cent, Nouveau-Cirque, 251, rue Saint-Honoré, du 19 décembre 1897 au 15 janvier 1898.

(Pour les autres expositions et concours ouverts ou annoncés, se reporter aux précédents numéros de la Chronique.)

CONCERT DU DIMANCHE 19 DÉCEMBRE

Dixième Concert Colonne (2 h. 1/4). — 87^e audition de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

L'audition des Envois de Rome, qui avait lieu ordinairement au Conservatoire, aura lieu, cette année, dans la salle du Nouveau-Théâtre, le mardi, 21 décembre, à deux heures. Le programme est le suivant :

1^o Envoi de M. Gaston Carrand (prix de 1890) : *Les Nuits*, symphonie avec soli et chœurs d'après les poèmes de Musset, chantée par M^{me} Jane Marcy et M. Cazeneuve;

2^o Envoi de M. Charles Silver (prix de 1891) : *Tobie*, mystère de Paul Collin, chanté par MM. Beyle, Delpouget Lafitte, M^{me} Georges Marty.

Les Concerts d'Harcourt seront, cette année, exclusivement « classiques ».

Le premier concert sera donné le dimanche, 16 janvier, à deux heures et demie.

Les abonnements seront reçus, dès à présent, 40, rue de Rochechouart.

ACTIONS 1^o Une Union vie. M. à px 4.000 fr. 2^o 2 Union incendie. M. à p. ch. 14.000 f. 3^o 2 France incend. M. à p. ch. 12.000. 4^o 10 France vie en 2 lots. M. à p. ch. 2.000. 5^o 8 Monde vie en 2 lots 600 f. ch. 6^o 17 Paternelle inc. ind. M. à p. ch. 4.000. 7^o 15 Caisse Paternelle en 3 lots de 750 fr. ch. 8^o 1 act. C^o des Immeubles de la r. Monceau et du bd de Courcelles. M. à p. 2.000 f. 9^o 1 Ass. Génér. incendie. M. à p. 30.000. 10^o 4 Providence accid. en 1 lot. M. à p. 600 f. A adj. le 22 déc. 97, à 1 h., et. de M^e Kastler, not., fg St-Honoré, 116. S'adresser à M^e Benoist, avoué, 4, avenue de l'Opéra, et audit M^e Kastler.

HOTEL NEUILLY (Seine) **TAIN** à **BATIR**
rue Orléans, 24
C^o 800 m. Adj. 18 décembre 97, 2 h. Et. M^e Brault, not.
Neuilly. 2 lots. M. à p. : 1^{er} lot 60.000 fr., 2^e lot 50.000 fr.

L'Administrateur-gerant : J. ROUAM.

LA

CHRONIQUE DES ARTS

ET DE LA CURIOSITÉ

SUPPLÉMENT A LA GAZETTE DES BEAUX-ARTS

PARAISANT LE SAMEDI MATIN

Les abonnés à un an ou à deux ans de la Gazette des Beaux-Arts reçoivent gratuitement la Chronique des Arts et de la Curiosité.

PARIS ET DÉPARTEMENTS :

Un an. 12 fr. | Six mois 8 fr.

AVIS A MM. LES ABONNÉS

Pour éviter tout retard dans la réception de la livraison de janvier de la GAZETTE DES BEAUX-ARTS, nous vous rappelons que l'abonnement doit être renouvelé avant la fin du mois courant.

On s'abonne dans tous les bureaux de poste de la France et de l'étranger, ou en envoyant directement à l'Administration de la GAZETTE un mandat-poste de 60 fr. pour Paris, 64 fr. pour les départements, 68 fr. pour l'étranger. Abonnement semestriel à moitié des prix indiqués.

PROPOS DU JOUR

APRÈS huit ans d'essai, la Direction du British Museum vient de renoncer à garder ouvertes et à éclairer de nuit les galeries d'exposition ; seule la bibliothèque continuera de recevoir les travailleurs jusqu'à dix heures du soir.

Au début, les visiteurs affluèrent dans les salles pourvues d'un excellent système d'éclairage électrique ; on dut canaliser le flot alternativement dans une moitié de galeries ; puis, les curieux et les oisifs même devinrent plus rares ; depuis quelques années, le désert s'était fait dans tout le premier étage, où sont pourtant rapprochées les collections les plus riches, les plus va-

riées. Car, si le British Museum ne contient pas de tableaux, il renferme, à côté de collections archéologiques inestimables, l'équivalent de nos galeries du Museum en collections d'histoire naturelle. Ni les vases grecs, ni les spécimens de zoologie, ni les antiquités orientales, ni les monstres antédiluviens n'attiraient plus personne devant les vitrines où la lumière artificielle allongeait leurs grandes ombres. Mais, pendant ce temps, le nombre des habitués du soir n'a cessé de s'accroître dans l'immense salle de lecture, une des merveilles du monde civilisé.

Voici donc l'expérience faite : il faut qu'elle profite. Ne parlons plus des Musées du soir avant que tout ne soit changé radicalement dans les conditions sociales et surtout, disons-le, dans la psychologie humaine. Si le Museum anglais s'est empli d'abord, puis vidé sans retour, cela tient à des lois que nous n'avons pas à rechercher, mais qu'on pouvait presque deviner avant l'expérience, lois mystérieuses régissant le mouvement des foules et des grandes agglomérations. Abandonnons une utopie qui — pour généreuse qu'elle soit — ne ferait le bonheur de personne et ne serait pas sans dangers.

A propos du sujet proposé pour le prix de Rome d'architecture en 1897, nous nous sommes demandé, l'été dernier, comment les jeunes concurrents arriveraient à répondre à toutes les exigences du programme : on leur demandait un *projet d'église votive dans un lieu de pèlerinage célèbre*. Or, dans un concours qui vient d'être jugé à l'École des Beaux-Arts, non sans un certain tapage, le sujet proposé était « un embarca-

dère *transatlantique* ». N'est-ce pas *maritime* tout simplement que voulait dire l'éminent professeur ?

PETITES EXPOSITIONS

LA SOCIÉTÉ INTERNATIONALE

Je ne sais si c'est l'effet matériel d'une atmosphère fuligineuse, ou l'influence morale que nous causent souvent ces tristes jours de décembre, toujours est-il que la 15^e exposition de la Société Internationale qui vient de s'ouvrir à la Galerie Petit nous a paru moins brillante que de coutume. Son catalogue cependant est riche en noms connus et aimés du public. Parmi les Français, je citerai : MM. Laurent-Desrousseaux, Le Sidaner, Cottet, Lucien Simon, Rochegrosse, Bompard, Carrier-Belleuse ; parmi les étrangers M. Baertsoen, Brangwyn et Thaulow. Cette seule énumération prouve que l'exposition présente un réel intérêt artistique : j'y ai toutefois vainement cherché l'œuvre rare, le morceau parfait auquel, sans effort, va l'attention du public et qui console la critique de la monotonie de sa tâche. Cette réserve faite, j'aurais mauvaise grâce à ne pas signaler un certain nombre de paysages, de portraits et de tableaux de genre qui, sans ajouter grand'chose à la réputation de leurs auteurs, montrent du moins qu'ils n'ont rien perdu de leur habituelle virtuosité. Ce sont : un beau portrait d'homme de M. L. Simon, de jolies marines de M. Le Goff-Gérard, des paysages où M. Thaulow excelle, à son habitude, à transcrire les insaisissables frissonnements de l'eau courante, deux figures de femmes, largement traitées, de M. Alexander, des « Nocturnes » de M. Chudant, et d'intéressants portraits de M. Roger ; plus spécialement encore je recommanderai *Le vieux port en ville morte*, de M. Baertsoen, un effet de nuit de grande allure et tout imprégné d'une poétique mélancolie.

Parmi les œuvres sculptées, il faut mettre à part : un beau buste de M. Charles Hayem, par M. E. Samuel, une jolie statuette d'ivoire du même artiste, qui représente une *Ophélie*, et aussi une *Bretonne*, de M. Vernhes, d'un gracieux sentiment et d'une exécution délicate.

Il est de tradition, à la Société Internationale, de réserver la place d'honneur à une œuvre ancienne, prise parmi les meilleurs d'un sociétaire décédé ; c'est Duez, cette année, qui l'occupe avec un beau portrait de femme, que déjà le temps a doré de sa chaude patine, et où se retrouvent ses très

personnelles qualités de peintre et son indiscutable intuition des grâces féminines.

O. F.

EXPOSITION DE TABLEAUX DE M^{lle} VERBËCKHOVEN, A BRUXELLES

On nous écrit de Bruxelles :

Au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles sont exposées, en ce moment, plusieurs toiles charmantes d'une artiste dont Paris a déjà su apprécier les fines et personnelles qualités : M^{lle} Verbëckhoven. Nous n'avons donc pas besoin de vanter longuement à des lecteurs français les vingt-cinq marines qu'elle nous présente aujourd'hui ; il nous suffira de dire que, comme les œuvres déjà exposées au Salon du Champ-de-Mars, celles-ci se distinguent par leurs qualités d'observation, de vérité, et en même temps de poésie pénétrante, témoignant d'un profond et délicat sentiment de la nature. *L'Heure matinale*, la *Mélancolie du soir*, un *Coucher de soleil*, sont parmi les plus belles.

M.

La Commission du « Vieux Paris »

Dans sa séance du 15 novembre dernier, le Conseil municipal invitait le préfet de la Seine, sur l'initiative de M. Lamouroux, à constituer une grande Commission dite du *Vieux Paris*, chargée d'en rechercher les vestiges, de constater leur état actuel, de veiller, dans la mesure du possible, à leur conservation, de suivre, au jour le jour, les fouilles qui pourraient être entreprises et les transformations jugées indispensables et d'en conserver des preuves authentiques.

Cette importante Commission, dans laquelle figurent dix membres élus par le Conseil, est aujourd'hui constituée par un arrêté du préfet de la Seine. Elle est ainsi composée :

Le préfet de la Seine, président ;

M. Lamouroux, membre du Conseil municipal, de la Commission des travaux historiques et du Comité des inscriptions parisiennes, vice-président ;

MM. Quentin-Bauchart, John Labusquière, Pierre Baudin, Louis Lucipia, Sauton, A. Veber, Breuillé, Blondel, Chassaigne-Goyon, Froment-Meurice, conseillers municipaux ; le secrétaire général de la préfecture de la Seine ; Arsène Alexandre, Eugé de Lassus, Bunel, Jules Claretie, Léopold Delisle, Detaille, Formigé, Gosse, Lin-Lenôtre, Jules Guiffrey, Laugier, Longnon, Ch. Lucas, Mareuse, Montorgueil, Ch. Normand, Périn, Victorien Sardou, Tourneux, Paul Viollet, Bouvard, DeFrance, Le Roux, Brown, Le Vayer, Cain, et le chef du cabinet du préfet de la Seine.

MM. Lambeau, Ch. Sellier et Tesson rempliront les fonctions de secrétaires de la Commission avec voix consultative.

Aux termes de l'arrêté de M. de Selves, cette Commission devra soumettre chaque année au Conseil municipal un rapport sur ses travaux.

Comment on restaure Versailles

(Suite et fin) (1)

J'ai demandé, en terminant mon deuxième article, qu'une Commission bénévole fût constituée pour examiner le bien-fondé des réclamations que la restauration de Versailles n'a pas cessé de soulever. Je veux sans tarder davantage indiquer de quelle manière on pourrait la composer. Les noms que je citerai offrent d'indiscutables garanties de compétence et d'impartialité.

Qu'on mette dans cette Commission des artistes tels que MM. Puvis de Chavannes, Dalou et Rodin; d'autres, spécialement renseignés sur Versailles, comme M. Helleu et M. Lobre; des architectes qui sont des artistes, tels que M. Grasset; des amateurs tels que M. de Biron et M. Groult; des spécialistes tels que M. Hoentschel; des amateurs de Versailles tels que M. de Montesquiou; des historiens tels que MM. Lavis, de Nolhac, Guiffrey; des hommes de lettres soucieux du passé, MM. France, Lemaitre, Barrès, de Vogüé, par exemple. J'attends leur verdict avec confiance. Eux seuls peuvent sauver Versailles menacé et nous épargner la honte de la destruction.

Mais ce remède n'est que partiel et l'effet n'en peut être durable. Il n'atteint pas le mal dans ses causes profondes et permanentes. Je tenterai de les indiquer, très brièvement, pour ne pas fatiguer mes lecteurs par des considérations générales. Mais d'abord j'appuierai mes remarques sur une autorité que ne saurait avoir aucune de mes paroles. Qu'on lise les lignes où M. Barrès, dans un récent article du *Journal*

(1) V. la *Chronique des Arts* des 11 et 13 décembre 1897.

(*) Dans ces articles, écrits avec une rapidité extrême, au courant de la plume, dans une enquête aussi longue, quelques inexactitudes devaient nécessairement se glisser. Je les signale moi-même sans retard :

1^o Dans le passage sur le Cabinet des Porcelaines, le mot *façade* est inexact. Ce n'est pas toute la façade, ce sont les deux fenêtres qu'on a modifiées et non pas la seconde seulement.

2^o Au bassin du For-à-cheval, ce n'est pas sur la pierre *diminuée* qu'on refait des congélations trop minces. Le cas est bien plus grave. On a remplacé *toute* la pierre, et la saillie des pierres nouvelles est insuffisante pour porter les glaçons. Pareil fait s'est déjà passé au bassin de Neptune où les deux moulures inférieures, refaites, trop minces, ne pouvaient plus être travaillées et sont restées nues.

3^o Il est possible que, malgré les affirmations contraires de tous les historiens de Versailles, il reste d'autres fragments des Dômes que ceux que j'ai signalés. Cela n'infirmerait en rien ma thèse. Ces édifices ont disparu du Parc. Il est absurde de vouloir les reconstruire.

(9 octobre 1897) sur Venise, dont l'infortuné est analogue, a indiqué le principe vrai de saines restaurations. Tout ce que je dirai ensuite ne sera guère que le commentaire et le développement des idées qu'il exprime.

« Le château, les bosquets, le parc de notre Versailles disposent d'un budget de 300.000 francs; à grand tort on crie misère : si l'on y dépensait seulement 30.000 francs, vous auriez un Versailles sublime. Depuis un siècle (et cet automne encore en grattant trois bassins), on détruit à grands frais des beautés auxquelles le temps avait collaboré.

Qu'on nous permette d'indiquer sommairement le principe qu'approuveront, j'en suis sûr, les gens de goût s'ils réfléchissent : une œuvre d'art est admirable dans sa nouveauté, dans sa fleur éblouissante, et telle qu'elle sort des mains de l'artiste. Que nul désormais ne la touche ! Un grand collaborateur intervient : l'atmosphère. Il l'harmonise à la nature. Sous le ciel de Sicile, le soleil dore les marbres; à Versailles, les matières d'art prennent une patine appropriée, se conforment au ton des arbres, des nuages. L'œuvre qu'un bon ouvrier fit viable passe d'elle-même par une suite d'états qui sont ses âges; elle a des maturités puissantes et des vieillesse pathétiques. Dans une restauration, il se perd toujours quelque chose. Vous remplacez par un moulage ce membre d'une statue qui s'effrite, cette pierre décorée : une ligne insaisissable de plus ou de moins, ce bras sera boudiné, ces ornements trop maigres, secs. A Versailles, toute la journée, l'administration croit pouvoir impunément gratter les marbres ! C'est l'œuvre même qu'on atteint, et que dirait l'impudent architecte si l'on passait au papier de verre, pendant dix minutes, le nez de la personne qu'il aime ?

C'est en prenant des cas particuliers et par le détail technique qu'on démontrerait aisément, dans une suite d'exemples, comment des soins qui se proposent de disputer à la mort les monuments de l'art aboutissent plus rapidement à les anéantir... Souvent, sur ce sujet, peut-être avec trop de violence, M. Arsène Alexandre a dit des choses bien justes. Si de Versailles on passe à Athènes, consultez l'auteur d'*Autour d'une tiare*, M. Gebhardt, de la Sorbonne : il a vu des archéologues creuser des fossés autour du Parthéon et ruiner ses assises sous prétexte d'examiner comment elles tiennent sur le roc. »

Voilà, nettement indiquées, les vraies causes du mal : la fâcheuse esthétique des restaurateurs, l'étonnante conception qu'ils se font de leur rôle. C'est donc à ces points que je m'attacherai; quelques exemples empruntés à mon enquête suffiront à justifier mes critiques. J'indiquerai ensuite certaines autres causes de destruction, sur lesquelles je n'insisterai pas, bien qu'elles soient particulièrement actives en ce moment. Il sera facile de conclure.

1. Les architectes restaurateurs n'ont point le respect du passé, dont ils prétendent conserver les monuments, et ils ne sentent pas la Vie. En effet, ils ne se soucient que de l'état initial d'un édifice, et c'est à sa physionomie primitive de bâtisse neuve qu'ils

prétendent le ramener de force. Ils oublient qu'un monument n'a pas seulement une date, mais un passé, ou plutôt des passés, qu'il ne témoigne pas seulement d'un moment, mais d'une *durée*, et que ce passé qui, lentement, s'est inscrit sur sa surface, s'est incarné dans sa substance, et ne peut plus en être détaché sans compromettre la vie et la signification de l'œuvre même. Vouloir « rendre à Versailles sa splendeur d'autrefois », le dorer, le blanchir, — le compléter, en reconstruisant les Dômes disparus, en possédait-on toutes les pierres, — comme le désire l'honorable rapporteur du budget, est un non-sens. Vouloir refaire les groupes disparus, d'après des estampes anciennes, en est un autre. On ne rend rien à Versailles. — On le rajoint et le maquille, voilà tout : voyez les façades du Château, du Trianon, le Pavillon français, les colonnades, les bassins, les marbres, appauvris et gâtés. Et qu'on ne vienne pas nous dire que ces grattages, que ces râclages soient nécessaires pour préserver la pierre. Lisez là-dessus les pages éloquentes où M. Garnier, l'architecte, a signalé les dangers de ces procédés. Qu'on ne dise pas non plus qu'il faut compléter sur un plan uniforme un ensemble que le caprice de nos rois a cent fois bouleversé. Tout a changé : Versailles seul n'aurait point bougé ? L'absurdité est manifeste.

Si les restaurateurs avaient le sens de la vie, ils n'auraient pas tenté pareille chose. Mais ce sens leur manque. Ils ramènent à une uniformité factice et glacée, à un style unique, à une manière invariable, la vivante irrégularité des structures et la diversité des styles qui les ont ornées, et c'est pourquoi ils ont transformé les fenêtres du Cabinet des Porcelaines et qu'ils croient pouvoir refaire partout des mascarons, des glaçons et des ornements dus à vingt artistes différents, par des copies d'une facture mécanique et morte. Leur œuvre, qu'ils croient vivante et vraie, est fautive par les lignes, par les volumes, par la couleur, par les ornements ; elle est morte par la désolante monotonie de l'exécution impersonnelle.

2. En second lieu, ils ne comprennent pas que chaque œuvre d'art est chose unique et sacrée et que personne ne peut la remplacer ni la refaire ; qu'on ne restaure pas plus un monument qu'une statue ou qu'un tableau. S'ils avaient compris cela, auraient-ils coupé la Flore en morceaux ? Ou bien les parties refaites sont moulées sur les parties anciennes, et, alors, pourquoi les remplacer par des moulages ? ou bien, elles n'ont pu être moulées, et, alors, il faut courageusement les dater de 1897.

3. En troisième lieu, ils ne savent pas que le seul collaborateur du génie, c'est le temps, et que seul il a le droit d'en transformer les œuvres et d'y toucher, parce que son action, partout différente, est seule toujours logique et belle. Il n'y a pas, dans le parc, deux patines anciennes qui se ressemblent ; il n'y en a pas deux modernes qui soient différentes. Les restaurateurs veulent

patiner des ors, ils ne font que les salir. Entre leur œuvre et celle du temps, ils ne voient point de différence, et cela nous amène au défaut dernier et capital de leur esthétique.

4. Ils n'ont pas cette sensibilité primitive de l'œil, qui seule crée et qui seule fait sentir la beauté plastique d'une œuvre d'art ; ils n'ont que des idées abstraites, des *connaissances* : leur sensibilité physique ne s'émeut point, et tous leurs mètres et toutes leurs mesures ne sauraient y suppléer.

Autant qu'une statue, un monument naît d'une sensation *originale* et l'exprime ; sa beauté est d'essence sensible, d'espèce mystérieuse : elle n'est point l'œuvre de la cervelle raisonnante, ni de règles bien sues. Ils semblent l'ignorer. Aux contours exquis ou émouvants, aux détails imprévus et significatifs, ils substituent des lignes sèches et uniformes, et cette sécheresse et cette monotonie ne les choquent point. Là où un œil délicat perçoit des différences, ils ne voient qu'identité. L'art réside dans des nuances et toute nuance leur échappe. L'art est l'expression d'une personnalité unique, irréductible : il manifeste la Vie et varie comme elle, et sa secrète essence réside dans des choses qui ne sont ni mesurables, ni pondérables, et qu'ils ne peuvent ni imiter, ni reproduire. Et que l'on ne dise pas que cela est vrai pour un tableau, une statue. Ils oublient donc que les architectes grecs « ont modifié de parti pris la rectitude grossière des formes mathématiques : ils les ont appropriées aux exigences secrètes de l'œil, ils ont renflé la colonne par une courbe savante aux deux tiers de sa hauteur, ils ont bombé toutes les lignes horizontales et incliné vers le centre toutes les lignes verticales du Parthénon ; ils se sont dégagés des entraves de la symétrie mécanique (1) ». Ces restaurateurs ignoreraient-ils que les Vénitiens ont créé l'étrange et vivante asymétrie des porches de San Marco, des entrecolonnements de leurs palais byzantins, pour donner satisfaction à ces exigences de la sensibilité vivante, que la perfection mécanique et la symétrie déconcertent ?

A cette sensibilité nulle règle ne peut suppléer. Avec des règles et un dictionnaire on ne refait pas *Athalie* : avec de la science et des mesures on ne retouche pas Versailles.

Qu'on le sache bien, il n'y a pas de principe absolu de restauration. Il n'y a que des applications particulières, ondoyantes et variées comme la Vie même et diverses selon les œuvres. Il faut et il suffit pour les trouver d'être intelligent et sensible, comme pour faire œuvre d'art d'avoir du génie ou du talent. Mais alors on crée, on ne « restaure » pas. Et puisqu'il est impossible de refaire un monument, une œuvre d'art, sans en détruire la signification et la beauté, sans en compromettre parfois l'existence même, qu'on se contente donc de les conso-

(1) Taine, *Philosophie de l'Art*, t. II.

l'idée, d'en assurer la durée, sans vouloir jamais les refaire. L'humilité est la seule attitude convenable devant ces chefs-d'œuvre et la besogne humble et cependant glorieuse de les entretenir convient seule aux restaurateurs.

Mais ce rôle, ils ne l'acceptent pas : ils ont des ambitions plus hautes et c'est mal connaître un Prix de Rome que de supposer qu'il se contente de si peu de chose.

En effet, le mal ne réside pas seulement dans l'esthétique courante, qui ne respecte ni le passé, ni l'histoire, qui ne sent ni l'art, ni la vie : il s'aggrave de l'étrange pouvoir d'appliquer cette esthétique qu'on accorde à certains hommes ; il est dans le système qui fabrique et nourrit des *artistes fonctionnaires*, des architectes Prix de Rome, dont les diplômes leur créent des droits et à l'Etat des obligations, — obligations et droits perpétuels qui, depuis la bourse initiale, croissent avec l'âge et les honneurs de ces honorables fonctionnaires. Dès l'adolescence ils prennent l'habitude et le goût des « restaurations ». Ils restaurent le temple de Baalbek, le forum d'Ostie, en attendant que l'Etat leur donne Versailles à restaurer. Ils commencent par des plans sur le papier : plus tard, ils les réalisent aux dépens de notre passé, de notre histoire, et leurs constructions glacées semblent à peine plus grandes que leurs petits dessins secs. Nos cathédrales, nos palais leur appartiennent. Ces parasites s'incrustent dans nos monuments et vivent de leur destruction. Aussi longtemps que durera le système, ils dureront pour détruire. Arrêtés sur un point, ils continueront sur un autre, dans l'ombre, protégés par le mystère dont s'entoure l'Administration et forts de toute notre indifférence.

Le trait essentiel de ces hommes qui ne savent rien créer, c'est de vouloir tout refaire. Leur œuvre est mesquine et ils ne rêvent que faire grand. Ils veulent se « distinguer ». Ils méprisent l'humble soin de consolider. Ils négligent les réparations indispensables, bonnes pour des maçons, et ne font que des travaux de luxe. Ils veulent attacher leur nom à une œuvre et laisser trace de leur passage. De bonne foi, ils se croient les collaborateurs des hommes de génie dont ils détruisent les œuvres. Ils répètent avec inconscience « Oui, on dira plus tard, le Buffet de Mansart et de... » — mettons Dupont (1). Ils diront de même, quand ils auront déshonoré la Cérés ou le Bain de Diane : « Le Bain de Diane de Girardon et de... » — mettons Dumanet. L'un d'entre eux — son génie ne s'exerce heureusement plus à Versailles — voulait déplacer le Neptune du grand bassin. Un sculpteur qui travaillait sous ses ordres, de qui je tiens ce fait, lui fit comprendre que vraisemblablement, si

Bouchardon l'avait placé plutôt à un endroit qu'à un autre, il avait sans doute des raisons, inexplicables peut-être, mais certaines, pour le faire. L'architecte se rendit à regret à ce raisonnement et laissa là Neptune.

Telle est la conception stupéfiante que ces restaurateurs se font de leur rôle. Cette esthétique, cette conception peuvent paraître assez barbares et puériles. Elles sont celles de la foule, qui les approuve. Celle-ci en veut pour son argent, et seules les restaurations coûteuses, inutiles et criardes lui plaisent. Les restaurations utiles, modestes, elle ne les verrait pas, et on tient à lui montrer que son argent est bien dépensé. Elle ne sait pas qu'on le gaspille et qu'on la trompe. Elle aime ces dorures, ces facades blanches, cette « propreté », cet éclat qu'elle peut comprendre. Elle n'a pas le souci du passé, le respect de l'œuvre d'art. Son éducation est encore à faire. Pour elle, ce qui luit est beau, et nulle patine ancienne ne vaut la nouveauté. « Monsieur », disait avec orgueil le concierge du château de Chambord, qu'on restaure, hélas ! aussi, « vous voyez ce vieux château ? Dans un an il aura le *cachet du neuf*. »

Regardez le Pavillon Français, tout Versailles.

Entre l'esthétique de ce concierge et celle de ces restaurateurs, la différence vous semble-t-elle bien grande ?

Ils ne sont pas entièrement responsables de ce qu'ils font. Ils subissent la poussée de cette foule. Derrière eux, il y a la Ville de Versailles, grisée par toutes les espérances que réveille l'approche de l'Exposition. Mais que les Versaillais prennent garde. Ils veulent un Versailles préparé pour l'Exposition, séjour des hôtes royaux de la République et salle des fêtes nationales. Qu'ils se souviennent que ce que nos visiteurs veulent voir, ce n'est pas un Versailles moderne, mais la demeure royale d'autrefois et que tout ce qui en compromet la beauté, en diminue la force d'attraction. Qu'ils comprennent la noblesse et la grandeur vraies de l'ensemble unique qu'ils ont le devoir de protéger et de vouloir intact : qu'ils ne soient pas complices du déshonneur qui le menace. Puis-ent-ils discerner leur véritable intérêt, qui, ici, coïncide avec leur devoir !

Il me reste beaucoup à dire ; mais il faut conclure.

Le mal est profond, ses causes sont multiples. — Est-il incurable ? Où sont les remèdes ? Comment faire pénétrer dans la foule et parmi les restaurateurs des idées plus saines sur la valeur et la nature d'une œuvre d'art ? Comment faire naître dans ces cerveaux rebelles, le respect du passé ? Comment donner surtout aux Napoléons de la restauration une conception plus juste de

(1) Ce détail est authentique. Il m'a été rapporté par plusieurs personnes dignes de foi.

leur rôle et les réduire aux tâches inglorieuses et utiles qu'ils méprisent? Comment surtout empêcher le gaspillage effréné de vastes sommes sur d'impossibles et sacrilèges réfections? comment en détourner une faible part sur les travaux indispensables? L'éducation de la foule et des restaurateurs est une œuvre presque désespérée, un contrôle efficace de l'emploi des crédits presque impossible à obtenir.

Les écrivains, les artistes peuvent cependant beaucoup pour faire l'une, et les Commissions et l'État pour obtenir l'autre. Un mouvement d'opinion publique universel pourrait seul enrayer le mal en éclairant la foule, en faisant sortir l'Administration de son inertie. Mais comment le faire naître? Et qui entendra ma voix isolée? Je comptais demander à nos plus grands artistes de se prononcer sur ces restaurations; M. Dalou m'en a dissuadé. « Des noms isolés, m'a-t-il dit, si grands qu'ils soient, ne suffiraient pas. Dites, et aucun homme de goût ne vous contredira, que les artistes sont unanimes à déplorer, à exécuter ce qui se passe à Versailles. On m'a mis, autrefois, d'un Comité de surveillance. Je n'ai pas voulu qu'on couvrit ces horreurs de mon nom; de dégoût, je me suis retiré, et de ma vie je ne remettrai les pieds à Versailles, que j'adore, mais qu'on a détruit, déshonoré sans retour et que je ne veux plus voir. » Il est triste d'entendre dire de pareilles choses à un homme pareil.

Je ne veux pas croire que le ministre, que le directeur des Beaux-Arts, que la Commission, qui certainement ne peuvent approuver ces restaurations déshonorantes, les laissent plus longtemps se continuer. Nous attendons de leur action au moins un commencement de réformes. Pour peu qu'ils tardent d'agir, Versailles aura vraiment, en 1900, « le cachet du neuf ».

Il est temps que l'État, qui commande ces travaux, voie de quelle manière ils s'exécutent. Son inertie a trop duré.

Pendant de longues années, il a négligé les travaux d'entretien les plus nécessaires; Versailles était pour lui comme s'il n'était pas. Aujourd'hui que son attention se tourne vers le Palais, serait-ce donc pour le détruire? Et faut-il que ses soins lui soient mortels?

Pline nous parle d'un animal nommé Catoblepas, d'une si fabuleuse stupidité, qu'il se dévore lui-même sans s'en apercevoir. « Dans la partie occidentale de l'Éthiopie, dit-il, est la fontaine Nigris... Vers cette source se trouve un animal sauvage nommé Catoblepas... ayant les membres comme frappés d'inertie, portant avec peine sa tête pesante. Il la tient toujours penchée vers la terre, sans cela il détruirait l'espèce humaine, car on ne peut voir ses yeux sans expirer sur-le-champ. »

Mon enquête est finie. Il ne me reste plus qu'à remercier ici les amis connus et incon-

nus qui ont bien voulu applaudir à cette campagne: il m'a été impossible de les remercier directement. Leurs encouragements, venus de partout, m'ont été précieux. Ils m'ont montré que Versailles a encore des amis; du fond de la province, il m'est venu des renseignements sur les vandalismes commis. En groupant toutes les bonnes volontés éparses, on arrivera, j'en ai maintenant l'espoir, à sauver ce qui reste à sauver. On fera comprendre à ceux qui la méconnaissent la beauté de Versailles. A mesure que j'ai avancé dans mon enquête, j'ai vécu dans une communion plus étroite avec cette beauté: si pareille chose était possible, je dirais qu'elle m'est devenue encore plus chère.

Pendant cet automne de cristal et de flamme, chaque jour le Parc semblait s'exalter davantage de sa beauté: la sève dernière brûlait dans un dernier effort au bout des branches, en un silencieux incendie de pourpre et d'or, chaque jour plus intense et plus clair, jusqu'au jour où la dernière flamme s'est évaporée. Aujourd'hui, les bois ont repris leur rigidité glacée par l'hiver, le Parc sa royale tristesse où le rouge soleil vient mettre, le soir, une gloire de vitrail. Mais, de la terrasse, le spectacle est encore incomparable. D'un regard, on embrasse l'ordre, la discipline, l'harmonie de cet ensemble, qui est une volupté pour l'œil et une satisfaction pour l'esprit. A droite, à gauche, se déploient les nobles lignes du Parc de Lenôtre, en paysage digne du Poussin: sous l'enchantement de la lumière mourante, les arbres, si forts, si patients, semblent rêver et attendre; le canal s'étend à nos pieds en large voie de flamme, ne conduisant qu'aux changeantes splendeurs du couchant, au seul infini du ciel et de la plaine. Derrière nous, le palais semble incendié; la conflagration brûle aux vitres d'une ardeur toujours plus grande, puis meurt en lueurs d'améthystes: un dernier reflet vient teindre de sa gloire indifférente les eaux et le ciel; puis, tout se glace; les façades blémissent; tout regard y meurt. On ne voit plus les yeux fins des mascarons, de ces mascarons qu'on veut changer, on semble affleurer la vie cachée du Château, ces yeux qui ont déjà vu tant de soleils, tant de gloires, tant de désastres, tant d'ombres disparues et s'en souviennent, une fois de plus, le vieux palais rentre dans la nuit. Nul spectacle plus émouvant. Maintes fois, cet automne, il a été la récompense de mes efforts, le soutien et l'aiguillon de ma volonté de ne point laisser déshonorer cette beauté, sans qu'au moins une protestation se fût élevée, protestation vaine, je le crains, puisqu'elle est isolée et que personne ne semble connaître cette beauté, ni se soucier de sa destruction.

ÉMILE HOVELAQUE.

Nouvelles des Musées étrangers

LONDRES

On nous écrit de Londres :

« La National Gallery vient d'acheter un superbe tableau de Romney, représentant *M^{me} Mark Currie*, portrait provenant d'une collection particulière de Brighton. Cette personne, vêtue de blanc, se présente, tournée de trois quarts vers la gauche, appuyée à un balcon de pierre : fond de feuillages et de ciel. Le prix d'acquisition, 87.500 francs, n'est pas trop élevé pour ce chef-d'œuvre, et il y a d'autant plus lieu de féliciter le directeur du Musée de cet achat, que jusqu'à présent la National Gallery ne possédait aucun spécimen digne de ce charmant artiste. »

BERLIN

A Berlin, la Galerie de peinture vient de s'enrichir encore d'un tableau déjà retenu pour elle depuis trois ans : un très intéressant *Portrait de jeune femme*, provenant de la collection Ashburnham où il était regardé comme une œuvre de Piero della Francesca, mais que M. Bode attribue au maître de cet artiste, Domenico Veneziano.

La Galerie de sculpture, section des bronzes de l'époque chrétienne, a reçu en don le modèle en plomb d'une statuette d'homme d'Antonio del Pollaiuolo, œuvre des plus intéressantes, non seulement à cause de l'art consommé qu'elle révèle mais parce qu'elle porte des retouches au burin de la main de l'artiste. De plus, c'est, avec le groupe d'*Hercule et Antée*, la seule statuette authentique d'Antonio del Pollaiuolo. Deux autres œuvres se sont encore ajoutées à cette collection des bronzes, grâce à la Société de l'Empereur Frédéric : la statuette du soi-disant *Gladiateur* de Bertoldo, et un *Saint Jérôme* d'un artiste padouan, voisin du sculpteur Bellano et dont on ne connaissait jusqu'ici qu'un haut-relief d'un autre *Saint Jérôme*, au Musée de Cracovie.

Au Cabinet des dessins il faut signaler, parmi les récentes acquisitions, celles du dessin de Dürer dont il a été question ici récemment (1).

Enfin, mentionnons le legs de 100.000 marks fait dernièrement au Musée, par un Dr Deubel, en vue de l'achat d'une ou plusieurs œuvres de sculpture égyptienne, assyrienne, grecque, étrusque ou romaine.

Académie des Inscriptions

Séance du 17 décembre

En ouvrant la séance, M. Hérion de Villefosse communique, au nom de M. Paul Dissard, conservateur au Musée de Lyon, une note concernant une importante découverte archéologique faite récemment sur le territoire de la commune de Coligny, arrondissement de Bourg (Ain), à peu de distance de la voie romaine de Lyon à Strasbourg.

(1) Voir *Chronique des Arts* du 2 octobre 1897, p. 301.

Il s'agit des débris d'une magnifique statue de bronze remontant à l'époque gallo-romaine, trouvés, à 30 centimètres dans le sol, par un cultivateur du hameau de Charmaux.

Cette statue, grande comme nature, est très probablement l'image d'Apollon. La tête est d'un très beau style. Les yeux, aujourd'hui vides, devaient jadis être figurés par des matières précieuses.

En même temps que la statue, on retrouvait les fragments de deux grandes tables de bronze, au nombre de près de cent cinquante, et dont cent vingt sont couvertes d'une inscription gauloise.

Les études faites par M. Dissard semblent indiquer que l'on se trouve en présence d'un calendrier dont les divisions sont faites par demi-mois lunaires de quatorze à quinze jours.

Devant chaque chiffre indiquant la date est placé un trou destiné à recevoir une cheville ; en regard de ce trou on trouve des indications désignant sans doute les jours fastes ou néfastes, les fêtes, les jeux, les marchés, etc.

La conservation de ces précieux titres a été assurée par l'acquisition qui en a été faite par les maires de Lyon.

CHRONIQUE MUSICALE

Audition des Envois de Rome : *Les Nuits*, symphonie dramatique avec soli et chœurs, d'après les poèmes d'Alfred de Musset, par M. Gaston Carraud, Grand Prix de 1890 ; — *Tobie*, mystère, poème de M. Paul Collin, musique de M. Charles Silver ; Grand Prix de 1891.

Le ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts organise tous les ans une petite fête de famille, dans laquelle on fait de la musique plus ou moins académique, et à laquelle assistent les hauts dignitaires du Conservatoire et de l'Institut, les prix de Rome de toutes classes et de toutes promotions et les parents des lauréats chargés de pourvoir à la composition du programme. Ces envois de Rome, à l'audition desquels on convie aussi la critique, sont, pour la plupart, composés à Paris ; les musiciens, pendant leurs deux années de séjour à la Villa Médicis, passant plutôt leur temps à... se recueillir. On pourrait se demander, alors, à quoi leur sert leur séjour en Italie et chercher le rapport qu'il peut y avoir, par exemple, entre les *Nuits* de Musset et la Ville Éternelle ou entre la légende de *Tobie* et Naples. Mais il n'entre pas dans mes intentions de critiquer aujourd'hui l'institution du prix de Rome qui, à tout le moins, présente cet avantage de créer des loisirs à des jeunes gens généralement doués et d'élargir les horizons d'art qu'ils ont pu embrasser pendant le cours de leurs études. Pour étroite et grillagée de conventions que soit la fenêtre officielle que leur ouvre le prix de Rome, elle n'en donne pas moins sur un magnifique jardin d'idéal, dans lequel quelques-uns s'élanceront, à travers les vitres.

Le premier des envois exécutés cette année est une symphonie dramatique, c'est-à-dire une sorte d'oratorio ou de cantate, avec des intermèdes d'orchestre plus ou moins développés. La pre-

mière remarque à faire au sujet des *Nuits* de M. Gaston Carraud, porte sur la différence, ou plutôt sur l'antagonisme constant qu'on peut relever entre l'inspiration de Musset et la transcription musicale qu'il nous en propose. Autant le langage du poète des *Nuits* est spontané, simple, proche de l'expression syntaxique usuelle, autant celui du musicien nous apparaît réfléchi, recherché, en quête de tournures frappantes par l'étrangeté et de propositions inattendues. D'ailleurs, ce souci de la nouveauté, cet éloignement prémédité de toute formule, si efficace puisse-t-elle être pour soulever les applaudissements, sont, en eux-mêmes, des plus louables. Ils ont, pour première conséquence, une unité de facture et une rigueur de plan qui manquent souvent aux ouvrages des débutants et nous valent, de temps en temps, d'ingénieuses combinaisons d'harmonies et de timbres. J'ai surtout goûté la délicatesse d'idée du prélude de la *Nuit d'Août* et de la conclusion instrumentale de cette troisième partie. En somme, cette partition fait grand honneur au goût et au sentiment artistique de M. Carraud, et le succès qu'il a remporté, ainsi que ses interprètes, M^{me} Jane Marsy et M. Cazeneuve, lui sera, à n'en pas douter, un précieux encouragement.

La filiation académique de M. Charles Silver est notablement plus sensible que celle de M. Carraud, et son *Tobie* porte à peine trace d'une émancipation des principes d'art qui régissent la confection d'une cantate réussie. Les idées de M. Silver sont plus carrées, plus mélodiques, plus banales aussi que celles de M. Carraud. Mais elles sont, par cela même, plus saisissables à première audition, et comme l'auteur a du savoir-faire, qu'il orchestre agréablement, encore que d'une manière trop constamment recherchée, son œuvre porte et appelle l'applaudissement aux bons endroits. Il y a, d'ailleurs, ça et là, mieux que des effets dans *Tobie*, et le chant d'Azarias, dans le second tableau, le duo de Tobias et d'Anna, nous montrent que M. Silver sait aussi se laisser aller à l'expression simple et vraie d'une situation. La meilleure partie de l'ouvrage est assurément la fin, qui ne manque ni de largeur ni de solennité : cette assumption de l'ange Raphaël dans les claires sonorités des trompettes et des violons divisés, est d'une heureuse facture. Ajoutons que l'interprétation, confiée à M^{lle} Blanc et à M^{me} Georges Marty, ainsi qu'à MM. Mauguère, Sizes et Delpouget, a fort bien servi M. Silver, et que M. Taffanel s'est dévoué à sa cause et à celle de M. Carraud avec une ardeur et une conviction bien faites pour entraîner le public.

P. D.

REVUE DES REVUES

— **Art et Décoration** (novembre). — M. Octave Maus donne, dans ce numéro, une bonne étude sur *La Sculpture en ivoire à l'Exposition de Bruxelles*, illustrée de plusieurs belles reproductions des œuvres les plus marquantes, signées Constantin Meunier, F. Khnopff, P. de Vigne, G. Devreese, E. Rombau, etc.

— **Compte rendu**, par M. Thiébault-Sisson, des *Concours de la Société d'encouragement à l'Art et à l'Industrie* (9 gravures).

— *La Broderie*, étude technique et artistique par M. M.-P. Verneuil (13 reprodu.).

— *Les dernières fabrications de la monnaie de Paris*, par M. F. Mazerolle (avec plusieurs intéressantes reproductions : nouvelles monnaie d'argent, médailles commémoratives d'événements récents, etc.).

— *L'Exposition des travaux d'élèves à l'École Guérin*, par M. Thiébault-Sisson (7 grav.).

— *Les bijoux de Lalique*, par M. G. S., avec planche hors texte en couleurs reproduisant quelques-uns des plus charmants bijoux ciselés par le délicat artiste.

— **L'Estampe et l'Affiche** (15 novembre). — Intéressant article de M. Ch. Saunier sur la *Chalcographie du Louvre*.

— Belle page sur *L'Affiche et les Arts du Décor*, par M. Roger Marx.

— Comme illustration, dessins de Tinayre et reproductions d'affiches récentes.

— (15 décembre). — Article sur *L'Affiche caricaturale*, par M. Jossot, avec reproductions de dessins d'un art très douteux où l'auteur, comme dans ses théories écrites, nous semble trop confondre la caricature avec le laid.

+ **Revue encyclopédique Larousse** (11 décembre). — Très intéressant article de M. S. Bing sur *L'Architecture et les Arts décoratifs en Amérique*, avec plusieurs gravures représentant des intérieurs de maisons et de chapelles, des vases et des vitraux de Tiffany, etc.

BIBLIOGRAPHIE

Sommaire de la **Gazette des Beaux-Arts** du 1^{er} janvier 1898. — Sabbioneta, la Petite Athènes (premier article), par Ch. Yriarte; — M^{me} de Senonnes, par Ingres, par Gustave Babin; — Les Camées antiques de la Bibliothèque nationale (premier article) : Les Origines du Camée, par E. Babelon, de l'Institut; — L'ancienne école de peinture de la Bourgogne (premier article), par A. de Champeaux; — Alexandre Roslin (premier article), par O. Fidière; — La Décoration de Versailles au XVIII^e siècle (nouvelle série, premier article) : Les Petits cabinets de Louis XV et les Appartements des maîtresses, par Pierre de Nolhac; — Le Lotus dans l'architecture égyptienne, par E. Pottier; — Bibliographie : L'Art industriel à Vienne de 1868 à 1893, par A. M.

Trois gravures hors texte : M^{me} de Senonnes, par Ingres (Musée de Nantes), gravure au burin de J. Patricot; — *Canthare*

de sardonyx (Coupe des Ptolémées) (Bibliothèque Nationale), eau-forte de Garen : — *Portraits de famille*, par A. Roslin, héliogravure.

Nombreuses gravures dans le texte.

Les Médailleurs français depuis 1789, par ROGER MARX. — Paris, Société de propagation des livres d'art. Petit in-4° carré, VIII-64 pages avec 11 héliogravures hors texte et 73 gravures dans le texte.

Sous ce titre, notre distingué collaborateur, qui a tant fait, comme on sait, pour la réforme de notre monnaie courante et a toujours témoigné tant de sollicitude pour les œuvres de glyptique, vient de publier une histoire de la médaille en France sur laquelle la *Gazette des Beaux-Arts* se propose de revenir d'une façon détaillée, mais dont nous tenons à signaler dès maintenant l'apparition et le haut intérêt. On y trouvera, non seulement une étude des plus complètes et des plus attachantes sur l'évolution de l'art de la médaille en notre siècle, sur les artistes qui l'ont pratiqué et leurs œuvres, avec d'excellentes reproductions des plus belles d'entre elles, mais encore plusieurs documents et renseignements des plus utiles sur le Grand Prix de Rome pour la gravure en médailles, sur les médailles et pierres fines qui constituaient la section nationale de la glyptique à l'Exposition universelle de 1889, et comme conclusion, de précieux avis aux amateurs désireux de se constituer une collection de médailles modernes.

La Peinture française du IX^e siècle à la fin du XVI^e, par PAUL MANTZ, avec introduction par OLIVIER MERSON (Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts). Paris, Soc. française d'Éditions d'art. In-8°, 288 p., avec 123 grav.

Une importante lacune vient d'être comblée, dans la collection de la « Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts », par la publication de ce volume sur un sujet des plus essentiels et des plus captivants pour nous : l'histoire, généralement peu connue, des origines de la peinture dans notre pays. Désormais, tous ceux que cette étude intéresse auront à leur portée un manuel résumant d'une façon claire et substantielle, en même temps que singulièrement attachante, les renseignements connus jusqu'ici sur l'art et les artistes en France jusqu'à la fin du XVI^e siècle, avec la reproduction des œuvres les plus remarquables. C'est à Paul Mantz que nous le devons, et le nom du regretté écrivain suffit certes pour dire la valeur de cette histoire, quoique la mort, qui ne lui a pas laissé le temps de pousser cette étude jusqu'à nos jours comme il l'avait projeté, ne lui ait pas permis non plus de contrôler définitivement certains détails, d'être au courant de toutes les découvertes accomplies en ce domaine par les savants et vaillants chercheurs, qu'un travail de M. Bernard Prost nous donnait, il y a quelques mois, l'occasion de louer (1).

On y suivra toute l'évolution de notre peinture nationale depuis les plus lointains vestiges qui nous soient restés : à l'époque carolingienne, l'Évangéliaire peint par Godescale pour Charlemagne, le Psautier exécuté par Liuthard pour Charles le Chauve, les précieuses mosaïques de l'église de Germigny-des-Près (Loiret), premiers rayons de soleil succédant à un long bronillard, et dont la belle ardeur, malgré une période d'obscurcissement passager, au X^e siècle, resplendit de plus belle au XI^e siècle dans les églises romanes, à Saint-Jean de Tours et à Saint-Jean de Poitiers, par exemple, puis au XII^e, où l'activité intellectuelle est si belle et la peinture murale si bien comprise, témoin les fresques de Saint-Savin, dans la Vienne, et du Liget, dans le Loiret. Puis, c'est la riche floraison de l'époque gothique : au XIII^e siècle, les miniatures du merveilleux Psautier de saint Louis, les fresques de l'église de Montmorillon et de la cathédrale du Puy, de la chapelle de Pritz près de Laval, l'armoire peinte de la cathédrale de Noyon, etc., où le champ de la peinture s'élargit, où l'ornement prend une importance de plus en plus grande, le curieux album où l'architecte Willard de Honnecourt note tout ce qui, au cours de ses voyages, l'intéresse ; au XIV^e siècle, les peintures des cathédrales de Clermont-Ferrand et de Cahors, etc.

Et voici les premiers noms certains d'artistes français : Évrard d'Orléans, qui apparaît dès 1308, Girard d'Orléans, Jean Coste, Andrieu Beauneveu de Valenciennes, les miniaturistes Colin Chadeuve, Pierre de Raimbeaucourt, Belin de Dijon et autres peintres auxquels justement M. A. de Champeaux consacre ce mois-ci dans la *Gazette* une savante étude. Au XV^e siècle, c'est Colart de Laon et François d'Orléans, puis Paul de Limbourg, qui enlumine si magnifiquement les Heures du duc de Berry, un des plus précieux monuments de l'art français, Hans Poulvoir, Henri Mellein, qui peint les portraits de Charles VII, de Jeanne d'Arc et de Jacques Cœur, enfin les auteurs inconnus des *Dances des Morts* du charnier des Innocents et de l'église de la Chaise-Dieu (Haute-Loire), tandis que par la protection accordée aux arts par les ducs de Bourgogne l'influence flamande, déjà amenée au siècle précédent par Melchior Broederlam, se répand avec les œuvres de Jean Malouel, de Henri de Bellechouse, de Maisoncelle (dont la *Procession de Saint Grégoire*, à la cathédrale d'Autun, un des plus remarquables travaux de l'ancienne peinture française, n'est pas assez connue), et s'étend jusqu'à la cour du roi René, en Provence, qui exerce, lui aussi, une grande influence sur le développement de la peinture et emploie de nombreux artistes dont le plus remarquable est Nicolas Froment d'Avignon. Jean Fouquet, l'enlumineur des Heures d'Étienne Chevalier, brille pendant ce temps à la cour de Charles VII et de Louis XI : Jean Bourdichon, auteur des grandes Heures d'Anne de Bretagne, et Jean Perréal, à celle de Charles VIII et de Louis XII ; avec eux l'influence italienne, qui ne cessa de grandir au siècle suivant, commence à se manifester. Le triptyque de la cathédrale de Moulins, chef-d'œuvre d'un auteur inconnu, resplendit pourtant encore, en cette fin du XV^e siècle comme une œuvre bien française, et aussi le beau *Crucifiement* de la Cour d'appel de Rouen. Enfin, la tra-

(1) V. *Chronique des Arts* du 4 septembre 1897, p. 481.

dition flamande a un dernier représentant à Douai dans Jean Bellegambe.

Sous François I^{er} et ses successeurs, Jean Clouet, chef d'une dynastie glorieuse que son fils François allait illustrer sous le nom de Janet, a le mérite de résister le dernier à la pénétration des doctrines italiennes amenées par les peintres appelés d'outre-monts par François I^{er}, mais malheureusement Jean Cousin, Antoine Caron, Toussaint Dubreuil, Fréminet et autres ne les suivront que trop servilement. C'est sur cette décadence que se termine le livre. M. Olivier Merson, qui a essayé dans une intéressante introduction, d'élucider la question assez obscure de l'art en Gaule aux siècles antérieurs à Charlemagne, achèvera, dans un second volume, l'histoire de cette évolution de la peinture en France, du xvi^e siècle à nos jours. Nous attendons ce complément avec impatience, et souhaitons de le voir muni d'une nomenclature des artistes cités dans les deux volumes.

A. M.

MOUVEMENT DES ARTS

Collection W. Douglas

(Suite) (1)

Vitraux d'après des cartons de Hans Baldung Grien. — 12. St Bruno, fondateur de l'Ordre des Chartreux. Le saint debout en habit de chartreux, sur fond rouge avec sept étoiles d'or; pendant du n° 15, (146-52). Petite réparation au vêtement : 5.750. (Au Musée de Nuremberg). — 13. Ecce Homo, avec le sceptre dérisoire, en pied, de 3/4 à droite sur fond bleu (17-52); bien conservé : 7.875. (M. Rosenberg de Karlsruhe). — 14. Mater Dolorosa. Debout de 3/4 à droite, en vêtement bleu, supposée au pied de la croix, un glaive dans la poitrine (148-53) : 15.000. (M. Rosenberg de Karlsruhe). — 15. St Hugo, en habit de Chartreux, près de lui un cygne, fond rouge. Pendant du n° 12. Les deux proviennent de la Chartreuse de Petit-Bâle, qui fut supprimée en 1529 (146-54). Petites réparations au cygne et au bras gauche : 6.375. (Au Musée de Nuremberg.) — 16. Ste Hélène, debout à droite et tenant la croix; vêtue de rouge et jaune sur fond bleu. Sur le plastron lettres I. H. E. I. (Impératrice Helena (147-53). Morceau rajouté à la croix : 7.625. (Au Musée de Berlin). — 17. St Gebhard, né comte de Bregenz, 980-996, évêque de Constance. Debout, un livre à la main, devant lui, un gros bouclier aux armes de l'évêché de Constance (144-54) : 10.000. (Au Musée de Bâle). — 18. Ste Ursule, debout et couronnée, de 3/4 à gauche, tenant 3 flèches, (146-54) : 3.750. (MM. Heberle pour une commission). — 19. St Jacques la Majeur, apôtre. Belle tête expressive, sans doute un portrait, debout, à droite, sur fond bleu. Au bas, écusson, à demi coupé, des barons de Wangen (145-52). Réparations aux vêtements : 4.750. (Au Musée de Berlin). — 20. St Jérôme au lion; le saint est debout de 3/4 à gauche, en habit de cardinal; dans la main droite, un livre ouvert; dans la gauche, il tient la patte du lion qui se

dresse. Attribué à Hans Baldung, dit Grien, vers 1506-1516 (145-53). Petite réparation au livre : 6.937 50. A la ville de Fribourg en Bade. — 21. Ste Elisabeth de Thuringe, debout, couronnée, tenant un pain et une cruche, la figure offre une grande ressemblance avec celle de Marie de Bourgogne. (143-52). Deux réparations au vêtement : 8.875 (M. Roth à Berlin). — 22. St Louis, roi de France, ressemblance frappante avec Maximilien I^{er}, il tient un sceptre à chaque main, fond rouge, (144-53) : 10.000. (Au Musée de Berlin). — 23. Ste Barbe, debout de 3/4 à gauche, près d'une tour; en avant, le blason des Schnevlin, donateurs du vitrail (145-52) : 7.500. (Au Musée de Berlin). — 24. St Jean-Baptiste; pendant du précédent; grande figure, debout, en manteau rouge sur fond bleu. Attribué à Hans Baldung, (144-53). Réparation au bas du vitrail : 10.500. (M. Rosenberg de Karlsruhe). — 25. St Georges, debout, revêtu de l'armure maximilienne, tenant un drapeau. Cette figure est sans aucun doute un portrait. En avant, grand bouclier aux armes d'Autriche, Bourgogne et Flandres, surmonté d'une couronne fermée (144-53) : 18.000. (Au Musée de Berlin).

26. Disque votif de Soleure, au milieu St Ursin; devant lui, agenouillée, Ste Berthe, reine, fondatrice de l'église de Soleure; entre eux, un page portant un drapeau. Bordure, guirlande verte, têtes d'anges, écussons et noms de douze donateurs. Inscription, monogramme et date 1581 (38) : 4.687 50. (Au Musée de Soleure).

Les autres numéros ont été adjugés de 375 à 3.750 francs.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

EXPOSITIONS NOUVELLES

Étranger

Bruges : 20^e Exposition internationale annuelle du Cercle artistique brugeois.

Nuremberg : Exposition d'objets d'art industriel modernes, au Musée germanique.

EXPOSITIONS ANNONCÉES

Étranger

Barcelone : 4^e Exposition générale des Beaux-Arts, du 23 avril au 29 juin 1898. Envoi des œuvres, du 15 au 31 mars 1898. Dépôt à Paris chez Michel et Kimbell, 31, place du Marché-Saint-Honoré.

CONCOURS OUVERTS

Province

Caen : Concours de peinture ouvert par la Société des Beaux-Arts de Caen entre les artistes normands. Sujet : Un paysage normand. Envoi des œuvres avant le 25 juin 1898. S'adresser pour tous renseignements à M. G. Levard, secrétaire de la Société, 21, rue des Jacobins, à Caen.

CONCERT DU DIMANCHE 26 DÉCEMBRE

Onzième Concert Colonne (2 h. 1/4). — 88^e audition de la *Damnation de Faust* (Berlioz).

(1) V. la *Chronique des Arts* du 18 décembre 1897.

TABLE DES MATIÈRES

ACTES ET DOCUMENTS OFFICIELS

Distinctions honorifiques, 2, 22, 30, 57 et 58, 82, 93, 102, 109, 133, 153, 165, 202, 245, 257, 258, 274, 285, 293, 342, 366.
 Budget des Beaux-Arts de la Ville de Paris, 2.
 Exposition universelle de 1900, 4, 59, 189, 202, 221, 318, 325, 349, 358.
 Société des Artistes français, 10, 22, 109, 118, 126, 138, 191.
 Société des Antiquaires de France, 12, 34, 61, 74, 87, 95, 104, 119, 175, 193, 212.
 Société Nationale des Beaux-Arts, 22, 117, 190.
 Société des Aquarellistes français, 22.
 Académie des Inscriptions, 24, 32, 44, 52, 60, 87, 95, 104, 110, 128, 140, 155, 175, 183, 193, 203, 212, 225, 236, 250, 260, 266, 288, 297, 326, 335, 352, 395.
 Concours des Prix de Rome, 30, 246, 258.
 Décoration de monuments publics, 30, 190, 222, 342, 350.
 Union centrale des Arts décoratifs, 31, 258, 318.
 Académie des Beaux-Arts, 32, 52, 87, 175, 203, 212, 224, 236, 250, 261, 266, 279, 320, 323, 352.
 Nouvelle monnaie, 53, 174, 210, 274, 366.
 Installation des Salons en 1898 et 1899, 70, 126, 210, 343, 358.
 Caisse des Musées, 81.
 Commission des Musées du soir, 93, 110, 147.
 Restauration des œuvres d'art dans les Musées départementaux, 101.
 Heures d'ouverture des Musées, 125.
 Admission des femmes à l'École des Beaux-Arts, 137.
 Nominations de fonctionnaires, 146, 181, 258, 274, 285.
 Cours au Collège de France, 154, 358.
 Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des Départements, 155, 166, 175.
 Cours au Muséum, 181.
 Achats de l'État aux Salons, 182, 210.
 Récompenses du Salon des Champs-Élysées, 191, 202, 210, 222.
 Achats de la Ville de Paris aux Salons, 191.
 Académie Française, 193.
 Société des Amis du Louvre, 201, 210, 222.
 Budget des Beaux-Arts, 210, 316, 342, 351, 370.
 La Donation de Chantilly et nomination des conservateurs, 233, 260, 319.
 Nomination d'un directeur des fouilles en Egypte, 258.
 Décoration du nouvel Opéra-Comique, 274.
 Acquisition par l'État de la collection de monnaies Waddington, 285.
 Congrès des Orientalistes, 287.
 Société des Concerts du Conservatoire, 317, 358.

Société de l'Art précieux de France, 318, 351.
 Institut de France, 320.
 Cours de l'École du Louvre, 349.
 Cours à la Faculté des Lettres, 357.
 Cours à l'École des Beaux-Arts, 358.
 Cours à l'École des Chartes, 358.
 Autorisations de photographier les travaux de l'Exposition de 1900, 358.
 Académie des Sciences, 372.
 Démolition de la Cour des Comptes, 377.
 Commission du « Vieux Paris », 390.

ARCHÉOLOGIE

Fouilles à Louqsor, 138.
 Trouvaille à Gaubert (Basses-Alpes), 246.
 Fouilles de Perse, 247.
 Fouilles de Delphes, 258.
 Découvertes à Florence, 258, 275.
 Découvertes dans l'Ardèche, 275.
 Trouvailles à Polyzoni, près de Salonique, 306.
 Fouilles à Hildesheim, 318.
 Découverte à Veyeregg (Autriche), 358.

ARTICLES DIVERS

*** — Propos du jour, dans tous les numéros.
 Ary Renan. — Propos du jour : Chassériau, 377.
 A. C. — Un Vase de porcelaine monté au xiv^e siècle, 10.
 G. S. — L'Entrée payante au Louvre, 11.
 Fernand Engerand. — Les Commandes officielles de tableaux au xviii^e siècle : Louis David, 12 ; François Desportes, 128.
 Salomon Reinach. — Quelques documents sur la Vénus de Milo, 16, 24.
 *** — La nouvelle salle de dessins au Louvre, 22.
 *** — Le nouveau Corrége du Musée Brera, 23.
 E. M. — Une œuvre inconnue de Hugues Sambin, 32.
 *** — Les Statues du château de Chantelle, 34.
 Salomon Reinach. — Encore la Vénus de Milo, 42.
 Edmond Bonnaïffé. — Léonard de Vinci et le Bandello, 52.
 Th. von Frimmel. — A propos d'un tableau hollandais du Musée d'Aix-la-Chapelle, 59.

- Salomon Reinach. — Louis Brest et la Vénus de Milo, d'après des documents inédits, 72, 84.
 *** — La Collection Richard Wallace, 83.
 Gaston Schéfer. — Le Manuscrit des Hespérides, 87.
 *** — La Collection Wasset à l'École des Beaux-Arts, 94.
 Charles Yriarte. — Le projet d'achèvement du South Kensington, 95.
 *** — La Collection Caillebotte devant le Sénat, 110.
 G. S. — Les Officiers artistes au XVIII^e siècle, 118.
 *** — Dons au Musée du Louvre, 127.
 Pierre de Nolhac. — Pour la restauration de la Chambre de la Reine à Versailles, 147.
 Salomon Reinach. — Le Musée de Boston, 148.
 *** — Le Musée national d'Alger, 155.
 Alphonse Roserot. — Les Collections de Pouchardon, d'après sa vente mobilière, 156, 167.
 Leo Rouanet. — La Patente des peintres espagnols au XVIII^e siècle, 159.
 G. — Le nouveau Musée des Gobelins, 182.
 G. S. — Les Artistes à la Bastille, 192, 225.
 G. S. — Les Envois de Rome, 234.
 G. Benédite. — Nouvelles acquisitions du Louvre, 247.
 *** — Le Triptyque de Hugo van der Goes à Florence, 249.
 J. L. — Notes sur Alexandre Roslin, 250.
 Théodore Reinach. — A propos de la Tiare d'Ombia, 276.
 *** — Les Nouvelles salles du Musée Guimet, 287.
 F. M. — Le Musée Cernuschi, 307.
 A. R. — Une Copie de la « Vierge aux Rochers », 308.
 Paul Vitry. — La Reine Nantechilde au Musée de Berlin, 334.
 F. Mazerolle. — Le Livre d'Heures du roi Charles VIII à la Bibliothèque nationale de Madrid, 335.
 Georges Monval. — Les Costumes du comédien La Grange, 359.
 Émile Hovelague. — Comment on restaure Versailles, 367, 379, 391.
- Les Musées de Madrid, par P. Lefort, H. Hymans, A. de Lostalot, L. Mabilieu, M. Maindron, 122.
 La plus ancienne Danse macabre au Klingenthal, à Bâle, par le P. J.-J. Berthier, 122.
 Histoire générale des Arts appliqués à l'industrie, par Émile Molinier. T. II : les Meubles du moyen-âge et de la Renaissance; les Sculptures microscopiques; les Cires, 134.
 Le graveur Beauvarlet et l'École abbeyilloise au XVIII^e siècle, par E. Delignières, 169.
 Ford Madox Brown, par Ford Madox Huefer, 170.
 Annuaire de Bretagne pour l'année 1897, par René Kerviler et Paul Sébillot, 171.
 Der Bildercyklus des Luxemburger Stammhauses aus Karlstein, par Jos. Neuwirth, 185.
 Pictures in the National Gallery London, par Ch. L. Eastlake, 198.
 La Galerie de tableaux de la reine Christine de Suède, par Olof Granberg, 214.
 Majolica, par C. Drury L. Fortnum, 216.
 Almanach des spectacles (année 1896), par Albert Souhies, 216.
 Les Aspects de la nature, estampes, par Henri Rivière, 229.
 L'Estampe moderne, 229, 239.
 Art and Life, 229.
 Kunsthandbuch für Deutschland, 239.
 Die königliche Gemäldegalerie zu Dresden, texte par Hermann Lücke, planches de F. Hanfstaengl, 230.
 Répertoire de la statuaire grecque et romaine, par S. Reinach Tome I^{er}; Clarac de poche, 240.
 Nos artistes troyens : François Girardon, Charles Simart, par Edmond Fugez, 240.
 D'Aix en Aix, par Félix Régamey, 241.
 Le Tombeau de Saint Dominique, par le P. J.-J. Berthier, 241.
 Internationale Kunst-Ausstellung Berlin 1896, texte par Ludwig Pietsch, 242.
 Les Mosaïques des églises de Ravenne, par Mgr X. Barbier de Montault, 253.
 Jacques Allamet et son œuvre, par Émile Delignières, 269.
 La Statuaria nella facciata della Certosa di Pavia par Diego Sant' Ambrogio, 270.
 Reproductions inaltérables (*Pigmentdrücke*) Bruckmann d'après les tableaux de l'Ancienne Pinacothèque royale de Munich, 271.
 Recherches sur les « Peintres du Roi » antérieurs au règne de Charles VI, par Bernard Prost, 281.
 Notice descriptive et historique sur les vitraux de l'église de Lhuître, 282.
 Guide de l'étranger dans Nuremberg, 282.
 Das Braunschweiger Skizzenbuch eines mittelalterlichen Malers, par Jos. Neuwirth, 302.
 Aufgaben der Kunstphilologie, par G. Hirth, 302.
 Vom Sehen in der Kunstwissenschaft, par Th. von Frimmel, 302.
 Zur Methodik und Psychologie des Gemäldebestimmens, par Th. von Frimmel, 302.
 Table générale des documents contenus dans les Archives de l'Art français et leurs annexes (1851-1896), par Maurice Tournoux, 314.
 La Bibliothèque des Goncourt, 315.
 Les Plafonds peints du Musée de Metz, par W. Schmitz, 315.
 Allgemeines Künstler-Lexikon, par H.-W. Singer, 315.
 D.-G. Rossetti : his family letters, with a memoir by W. M. Rossetti, 323.

BIBLIOGRAPHIE

- Das Kupferstich, par Fr. Lippmann, 6.
 La Musique française moderne, par Georges Serrières, 39 et 53.
 Le Mécanisme du toucher, par M^{me} Marie Jaëll, 54.
 Les Ventes de tableaux, dessins et objets d'art au XIX^e siècle (1800-1895), par Louis Soulié, 66.
 L'Art pratique, (année 1896), 66.
 Quelques remarques à propos de la restauration des monuments d'art ancien, par Joseph Nève, 76.
 Albrecht Dürer's Wohnhaus und seine Geschichte, 90.
 Della pictura italiana, par Morelli, 98.
 Geschichte der rheinischen Stadteultur... mit besonderer Berücksichtigung der Stadt Worms, par H. Boos, 99.
 Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, 106.

English Illustration, 324.
 Marie-Antoinette dauphine, d'après de nouveaux documents, par Pierre de Nolhac, 339.
 Roseaux pensants, par Robert de Montesquiou, 339.
 William Quiller Orchardson, 345.
 Monaco, son origine et son histoire, d'après les monuments originaux, par G. Saige, 353.
 Les Graveurs de l'École de Fontainebleau. II : Catalogue de l'œuvre de Fantuzzi, par F. Herbet, 354.
 La Tiare pontificale du VIII^e au XVI^e siècle, par Eugène Müntz, 362.
 Le Virgile du Vatican et ses peintures, par Pierre de Nolhac, 363.
 Le Gallerie Nazionali Italiane, 373.
 L'Arte in Bergamo e l'Accademia Carrara, 375.
 Un Parisien à Rome et à Naples en 1632, J.-J. Bouchard, par Lucien Marcheix, 375.
 Au son des cloches, par Émile Gebhardt, 375.
 Beato Angelico, par Benvenuto Supino, 387.
 Léonard Limosin peintre de portraits, par L. Bourdery et E. Lachenaud, 387.
 Les Médailleurs français depuis 1789, par Roger Marx, 397.
 La Peinture française du IX^e siècle à la fin du XVI^e, par Paul Mantz, 397.

CHRONIQUE MUSICALE

P. D. — Les Concerts, 6, 38, 44, 53.
 Georges Servières. — Premier concert de l'Opéra, 19.
 P. D. — Concerts Lamoureux : *Briséis*, d'Emmanuel Chabrier, 64.
 P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Kermaria*, de M. Camille Erlanger, 74.
 P. D. — Théâtre de l'Opéra : *Messidor*, de M. Alfred Bruneau, 88.
 P. D. — Théâtre de la Monnaie, à Bruxelles : *Fervaal*, de M. Vincent d'Indy, 111 et 119.
 P. D. — Concerts spirituels : *La Passion selon saint Matthieu*, de Bach, aux Concerts du Conservatoire de Bruxelles, 159.
 P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Le Vaisseau-Fantôme*, de Richard Wagner, 204.
 P. D. — Théâtre de l'Opéra : *L'Étoile*, de M. A. Wormser, 227.
 P. D. — Sur la question du « Lyrique », 297.
 P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Le Spahi*, de M. Lucien Lambert, 321.
 P. D. — La Salle du Conservatoire et la Société des Concerts, 327.
 P. D. — Concerts Lamoureux (réouverture), 344.
 P. D. — Concerts du Châtelet, 352.
 P. D. — Théâtre de l'Opéra-Comique : *Sapho*, de M. Massenet, 360.
 P. D. — Les Concerts, 372, 384.
 P. D. — Audition des Envois de Rome : *Les Nuits*, par M. Gaston Carraud ; *Tobie*, par M. Charles Silver, 395.

CONCOURS ET EXPOSITIONS

Concours

Concours d'affiche pour le journal *l'Éclair*, 56 ;
 Concours de l'Union centrale des Arts décoratifs,

79, 172, 283 ; Concours d'objets d'art à décerner aux lauréats des concours agricoles, 144 ; Concours pour emplois de Professeurs de Dessin et de modelage à l'École des Beaux-Arts, 144 ; Concours pour le Prix de Rome, 247, 258, 259 ; Concours pour construction d'un hôtel de ville, à Lens, 255 ; Concours pour construction d'un Palais du Corps législatif à Mexico, 255 ; Concours pour une *Sainte Famille*, 272 ; Concours pour le monument de Puget, à Marseille, 275 ; Concours pour monument commémoratif des Enfants de Seine-et-Marne, 283 ; Concours pour monument Vieuxtemps, à Verviers, 283 ; Concours pour construction du bâtiment de l'Exposition Internationale des Armées de terre et de mer en 1900, 292 ; Concours pour construction d'un lycée de jeunes filles, à Lyon, 292 ; d'un groupe scolaire, à Saint Ouen, 292 ; d'un monument à la mémoire d'un bienfaiteur de Saint-Quentin, 292 ; Concours pour un ex-libris, 303 ; Concours pour construction d'un théâtre, à Evreux, 303 ; Concours pour la collation des bourses Wicar, à Lille, 324 ; Concours pour collation des bourses artistiques de la Seine, 340 ; Concours d'œuvres d'art, organisé par la Société « Le Cyclamen », 364 ; Concours pour cartons de verrières, à Nancy, 364 ; Concours pour création d'une médaille, 376 ; Concours de paysage, à Caen, 398.

Expositions

Paris

Exposition Verestchagin, 2 ; Peintres impressionnistes et symbolistes, 7, 231, 364 ; *La Revue de Châlons*, aquarelle de M. E. Detaille, 10 ; Panneaux de M. Puvis de Chavannes, 22 ; Femmes Artistes, 23 et 28 ; J.-Fr. Auburtin, 23 et 28 ; Artistes franc-comtois, 28 et 31 ; Le Sidaner, 28 et 31 ; L. Le Poittevin, 28 ; Cercle artistique et littéraire, 30 et 39 ; Peintres orientalistes, 42, 67, 82 et 94 ; A. Lévy, 48 ; Association P. M. P., 48 et 52, 92 ; Cercle de l'Union artistique, 48 et 50 ; Femmes peintres et sculpteurs, 48 et 51 ; Exposition des Portraits de femmes et d'enfants, 50, 154, 166, 172, 182, 190, et 201 ; Hermann Paul, 52 et 56 ; Pellegrini, 56 ; E. Clary, 56 ; Sisley, 56 et 58 ; A. Dagnaux, 67 ; L. Braun, 67 ; E. Dezaunay, 67 ; Société des graveurs au burin, 67 et 71 ; Mucha, 79 ; Guillaumin, 79 ; Société de Saint-Jean, 92 ; Salon des Cent, 92 ; Société de secours mutuels des Artistes russes à Paris, 100 ; Jean Veber, 100 ; Rose $\frac{1}{2}$ Croix, 100 ; Les Amants de la nature, 100 ; Pallo de Uranga, 100 ; L'Éclectique, 108 ; Élèves de l'Académie Julian, 115 ; Ladislas Slewinski, 115 ; A. Siffait de Moncourt, 115 ; A. Bussy et E. Martel, 115 et 126 ; Dario de Regoyos, 115 ; Peintres et sculpteurs de chevaux, 115 ; C. Monier, 124 ; G. Colin, 124 ; Trouillebert, 124 ; Société artistiques des amateurs, 124 et 127 ; Louise Abbema, 124 ; Edmond Yon, 124 ; Pastellistes français, 124 et 138 ; William Lee, 135 ; Société des Artistes indépendants, 135 ; O. de Champeaux, 135 ; Edmond Rocher, 135, 355 ; Paul Blanc, 135 ; Georges Fournier, 143, 179 ; J. Granié, A. Donnay, Marchal et Madrassi, 143 ; P. Bonnard, M. Denis,

Ibels, Lacombe, Ranson, Rasetti, Roussel, P. Sérusier, Vallotton et Vuillard, 143; Maurice Le Liepvre, 143 et 146; Peintres-graveurs, 143; Salon international de Photographie, 143; Salon des Champs-Élysées, 152; Ch. Léandre, 152; Carl Vautier, 152; Concours d'affiche de l'*Éclair*, 152; Salon du Champ-de-Mars 163; L. de Mednyansky, 163; Louis-J. Rhead, 163; G.-J. de Somssich, 163; Aquarellistes français, 172 et 174; Estampes originales en couleurs, 172; Georges Darasse, 172; Trois cents chefs-d'œuvre de peinture, dessins et objets d'art, 179; René Seyssaud, 179; « Paris par ses artistes », 179; Henri Bouillon, 179; *La Vie de Notre Seigneur Jésus-Christ*, par James Tissot, 179; Louis Cabat, 179; Artistes lyriques et dramatiques, 187; Maufra, 187; Pierre Gusman, 187 et 191; Maquettes présentées au concours de l'Union centrale des Arts décoratifs, 187; L. Tiffany et Rippl Ronai, 199; Exposition nationale de la Céramique, 199; Miniaturistes, 199; F. Aubert et Cousin, Pilon, Huet et Rigotard, 199; Ouvrages présentés au concours industriel des Magasins du Louvre, 199; Gritsenko, 207; Rosa Bonheur, 218 et 224; Dunki et Cl. Bellen-ger, 231; Envois de Rome, 234 et 244; M^{lle} Desliens, 244; Exposition des ouvrages de concours pour le Prix de Rome 247, 255, 259 et 324; A. Sinet, 306 et 316; Société des Artistes lithographes français, 324; Société des Peintres-lithographes, 324; Lachenal, 337; M^{lle} Rosa Wennemann, 340; Guillemonat, 340; T.-E. Butler, 340; E. Deshayes, 340; Français, 342; « Les Cent Épreuves », 347; A. Baud-Bovy, 350 et 355; Ed. Porquier, 355; « Paris-Province », 355; Sisley, 355; « La Liane », 355; Ch. Waltner, 359 et 364; E. Le Villain, 364; Société internationale artistique, 364 et 390; Dalpayrat et M^{me} Lesbros, 364; Chintreuil, 366 et 388; F. Cormon, 376 et 378; F. Aubert, Al. Charpentier, J. Dampt, E. Moreau-Nélaton, Ch. Plumet et T. Selmersheim, 388; Ed. Sain et M^{lle} E. Sain, 388; Ch.-H. Pepper, 388; E. Vail, 388; Histoire de la bague, 388; Jean de Caldain, 388; Association américaine des Femmes Artistes, 388; J. Baric, 388.

Province

Abbeville, 244. — Alger, 48. — Amiens, 231. — Angers, 355. — Arcachon, 283. — Charleville, 231. — Dijon, 231. — Langres, 283. — Lille, 108. — Montauban, 244. — Nancy, 316. — Rocamadour, 283. — Rouen, 303. — Les Sables d'Olonne, 255. — Saint-Mandé, 231. — Saint-Maur-des-Fossés, 244. — Sèvres, 283. — Toulouse, 283. — Versailles, 92, 283.

Étranger

Amsterdam, 342. — Anvers, 42. — Bâle, 286, 294, 308 et 319; 292. — Berlin, 63; 146; 188 et 295. — Bruges, 398. — Bruxelles, 48;

70, 172, 181, 246, 259 et 277; 92; 108; 199; 203; 303; 340; 376; 390. — Christiania, 139. — Cologne, 92. — Copenhague, 179 et 267. — Dresde, 108; 179; 194, 246 et 251; 255. — Düsseldorf, 340. — Florence, 3. — Leipzig, 237 et 244. — Liverpool, 292. — Londres, 18; 22; 108; 165; 199; 212; 226; 227; 331; 371; 376. — Monte-Carlo, 39. — Moscou, 355. — Munich, 231 et 260; 331. — Nuremberg, 398. — Stockholm, 188, 309 et 334. — Tournai, 292. — Venise, 255, 258, 276 et 306. — Verviers, 324. — Vevy, 283 et 294. — Vienne, 82; 96; 104; 126; 320.

CORRESPONDANCES DE L'ÉTRANGER

Allemagne, 22, 62, 105, 237, 251, 295. — Angleterre, 18 et 36, 83, 212, 226, 261. — Autriche, 96, 104, 193, 320. — Danemark, 236. — Italie, 343. — Norvège, 139. — Suède, 309.

MOUVEMENT DES ARTS ET DE LA CURIOSITÉ

Monnaies de la collection Montague, 6; vente de tableaux à l'Hôtel Drouot, 7; collection Lagarde, 48; collection Henri Vever, 54; vente de gravures, à Londres, 56; vente de tableaux, à Londres, 67; collection d'antiquités de feu Montague Taylor, 67; vente de la collection Goacourt, 77, 91, 107, 114, 135, 142, 150, 178 et 186; collection Bonnaffé, 102, 177 et 193; vente d'autographes, à l'Hôtel Drouot, 108; tableaux de Condover Hall, à Londres, 114; collection du cardinal de Hohenlohe, à Rome, 124; collection Haro père, 142 et 213; collection du baron Pichon, 142, 150, 161, 178 et 196; collection La Ferronnays, 151; œuvres de F. Rops de la collection T., 151; vente de tableaux anciens, à Londres, 152; collection de la marquise du Plessis-Bellièvre, 186, 197, 218; collection P. A., 186; collection du comte Horace de Choiseul, 186; collection Willems, 187; collection Braquenière, 197; collection de M^{me} van den Eynde, 197, 206; collection de tableaux modernes de M. X., 198; objets de la succession de la marquise de Fl., 198; vente de tableaux modernes, à Londres, 198; collection A. Tolln., 207, 216; ventes anglaises, 213; collection E. Gavet, 217, 231, 243, 254, 263, 283, 291; vente de tableaux modernes, à l'Hôtel Drouot, 218; collection G. Richmond, 218; estampe de Debucourt, 218; collection de sir J. Millais, 218; vente d'un tableau de Romney, à Londres, 227; collection du baron Lepic, 230; ventes anglaises, 244, 255; bibliothèque Ashburnham, 264; les ventes anglaises en 1898, 272; vente Verbœckhoven, 303;

tableaux de la galerie Six, d'Amsterdam, 318; vente de tapisseries, à l'Hôtel Drouot, 363; vente d'objets d'art, 363; collection de vitraux W. Douglas, 366, 387 et 398; collection Hope, 366; collection de M. A. M., 375; vente Slaes, 375; vente d'un thaler genevois, 375 et 388; vente de tableaux en Angleterre, 388.

MUSÉES

Paris

Musée du Louvre, 22, 50, 70, 109, 127, 145, 146, 153, 173, 247, 258, 275, 276, 286, 307, 341, 358.
Musée du Luxembourg, 22, 30, 58, 71, 110, 182.
Cabinet des Antiques et des Médailles, 325.
Musée des Médailles, 274.
Musée de Cluny, 118, 367.
Musée des Gobelins, 182.
Musée Carnavalet, 2, 174, 222, 274, 358.
Musée Galliera, 286.
Musée Cernuschi, 286, 307.
Musée des Arts décoratifs, 318.
Musée Guimet, 287.
Musée historique de l'Armée, 110.

Province

Alger, 155, 246.
Dieppe, 258.
Lille, 258, 266, 307, 371.
Rouen, 378.
Versailles, 102, 286, 334.

Étranger

Athènes, 312.
Berlin, 35, 118, 194, 211, 249, 276, 306, 318, 395. — Boston, 148. — Bruxelles, 246, 294 et 306. — Budapest, 126.
Copenhague, 194, 236. — Le Caire, 138.
Eisenach, 306.
Ghizeh, 285, 350.
La Haye, 82 et 102.
Lausanne, 258. — Londres, 34, 62, 83, 94, 95, 146, 211, 261, 262, 265, 335.
Milan, 102. — Munich, 82.
Nuremberg, 154, 276.
Odessa, 366.
Rome, 36, 204.
Saint-Petersbourg, 286, 306, 366.
Vienne, 126.

NÉCROLOGIE

Casanova y Estorach, 6; E. Falkener, 6; Ch.-M. Le Liepvre, 28; Bracquenié, 39; Haro père, 66; J. Destables, 67; L.-S. Faivre-Duffer, 67; W.-H. Stewart, 79; Luis de Madrazo, 79; A. Lecoy de la Marche, 92; Fr. Lix, 92; G. Den Duyts, 92; Ch. Parsons Knight, 92; Henri Pille, 100; G.-M. Diendonck, 115; M.-V. Delaisnes, 123; Henri Guérard, 124; Edmond Von, 124; Albert de Meuron, 124; Johannes Brahms, 141; Paul Blondel, 163; Ch.-Olivier de Penne, 163; A.-René Véron, 163; Émile Lambert, 171; Joseph Fannié, 171; duc d'Aumale, 179; J.-E.-E. Perysra Brandon, 206;

Français, 216; A. von Heyden, 216; V.-E. Mottez, 230; Jacob von Falke, 230; Édouard Dantan, 242; Adolphe Binet, 242; Edmond Le Blant, 243; H.-V. Devéria, 253; Al. Debelle, 263; L. de Moulignon, 263; Lecocq de Boisbaudran, 272; Jacob Burckhardt, 272; Lucien Falize, 291; Émile Blin, 291; Blondel, 291; F. de Pulszky, 303; Alois Schönn, 303; sir John Gilbert, 315; Gustave Maincent, 315; Adolphe Varin, 315; Le Barc de Boutteville, 315; Charles Goubot, 316; Ludwig Gurlitt, 316; Gaston Béthune, 324; Courtry, 331; Auguste Boulard, 340; Deldevez, 340; Luigi Monti, 340; A. Lévy, 346; G.-H. de Riehl, 347; A. Bar-doux, 354; Michel Tyszkiewicz, 354; Franz Verhas, 355; John Bagnold Burgess, 355; John Loughborough Pearson, 387.

NOUVELLES

France

Découvertes, restaurations, vicissitudes d'objets d'art, sinistres et incendies, etc.: 30, 94, 138, 165, 234, 246, 274, 275, 294, 305, 306, 318, 350, 358, 377, 378.
Décorations de monuments publics: 30, 41, 190, 222, 274, 342, 350.
Buste du Président de la République à l'Élysée, 41.
Conférences artistiques, 58, 102, 138.
Transfert d'une statue, 109.
Dons et legs, 145, 146, 325.
Copies par les Gobelins des peintures de P. Baudry à l'Opéra, 174.
Thèse de doctorat sur l'art, 210.
Société archéologique « La Montagne Sainte-Geneviève », 234.
Appel en faveur de la conservation des fresques de Chassériau décorant la Cour des Comptes, 377.

Étranger

Allemagne, 10, 30, 50, 82, 102, 234, 275, 306, 318; Amérique, 30, 110; Angleterre, 30, 214, 336, 378; Belgique, 42, 118, 342, 350; Danemark, 306; Égypte, 154; Espagne, 138, 334; Grèce, 126; Hollande, 50, 82, 102, 234, 318; Irlande, 350; Italie, 2, 22, 102, 182, 210, 234, 258, 275, 334, 343; Pologne, 234; Suisse, 140; Turkestan, 306.

REVUE DES REVUES

France

L'Art décoratif moderne, 289. — Art et décoration, 132, 149, 195, 228, 252, 279, 289, 322, 329, 396. — L'Estampe et l'Affiche, 121, 168, 228, 238, 280, 329, 396. — L'Image, 4, 76, 112, 227, 289, 312, 329, 385. — Journal des Débats, 161, 289. — Monuments et Mémoires publiés par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres (fondation Piot), 97. — Notes d'art et d'archéologie, 176. — L'Œuvre d'Art, 238. — La Quinzaine, 121. — Revue archéologique, 205. — Revue blanche, 54, 132, 337. — Revue bleue, 18, 280, 312. —

Revue de l'Art chrétien, 37, 112, 280, 329. —
Revue de Paris, 194, 345. — Revue des Arts
décoratifs, 194, 238. — Revue des Deux-Mondes,
194, 289. — Revue encyclopédique Larousse,
280, 283, 299, 306. — Revue hebdomadaire, 105.
— Revue populaire des Beaux-Arts, 385.

Allemagne

Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, 47,
65, 149, 228, 290. — Das Atelier, 281. — Deko-
rative Kunst, 314. — Deutsche Kunst und De-
koration, 339. — Jahrbuch der kön. preussis-
chen Kunstsammlungen, 27, 106, 300. — Kunst-
chronik, 38, 141, 169, 184, 229, 253. — Die
Kunst für Alle, 5, 38, 76, 98, 121, 134, 184, 195,
252, 281, 323, 338, 345, 386. — Die Kunst-Halle,
281, 323, 337. — Die Kunst unserer Zeit, 38, 98,
134, 195, 240, 291, 323. — Pan, 19, 184, 290, 337.
— Repertorium für Kunstwissenschaft, 54, 141,
214, 290, 330, 361, 373. — Zeitschrift für bil-
dende Kunst, 65, 90, 121, 149, 239, 263, 313, 338.
— Zeitschrift für christliche Kunst, 5, 65, 121,
161, 228, 262, 330, 345, 373.

Autriche

Die graphischen Künste, 90, 161, 291, 323. —
Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen
der allerhöchsten Kaiserhauses, 133. — Kunst
und Kunsthandwerk, 385. — Mittheilungen der
k. k. Central-Commission, 37, 76, 206, 312, 345.

Angleterre

The Artist, 5, 98, 132. — The Art Journal, 45,
141, 329, 385. — Magazine of Art, 37, 46, 140,
184, 228, 238, 329, 573. — The Studio, 5, 98,
132, 299, 323, 361.

Amérique

American Journal of Archaeology, 98.

Espagne

Revista de la Asociacion artistico-arqueologica
barcelonesa, 184.

Hollande

Oud Holland, 112, 268, 299.

Italie

Archivio storico dell' Arte, 46, 168, 238, 267, 352.

Suisse

Indicateur d'antiquités suisses, 27, 176, 301, 337.

STATUES ET MONUMENTS NOUVEAUX

Travaux pour la construction, au Père-Lachaise,
du *Monument aux Morts* de M. Bartho-
lomé, 146.

Inaugurations de monuments commémoratifs :
Chapelle funéraire de Pasteur, 2; monument
Élie Delaunay, 22; monument Messillon, 82;
médaille d'A. Darcel, 82 et 126; statue de
Beaumarchais, 138 et 190; Enfants de la Loire
morts pour la patrie, 153; général Beaupuy,
154; Paul Baudry, 154; Président Carnot, 173,
258, 274; Charlet, 173; statue de la République,
182; Pelouse, 190; Adolphe Adam, 202; monu-
ment commémoratif du siège de Saint-Quen-
tin, 210; Gabriel de Lagrange, 210; Raphaël, à
Urbino, 210 et 274; Remi Belleau, 222; Louis
Lacombe, 222; L. Mesny de Boisseaux, 222; Du-
chenne, 234; Maxime Lalanne, 234; Daguerre,
234; cardinal de Granvelle, 234; Perronnet, 234;
Paul Arène, 234 et 265; Velpeau, 246; Pisan,
246; Pasteur, 246, 357; Al. Dumas fils, 246; Ed-
mond de Goncourt, 246; Marie Fouré, 258;
Bancel, 258; Émile Augier, 258; Anselme
Mathieu, 258; Caristie, 258; monument com-
mémoratif des assemblées des trois ordres
à Vizille et à Romans (1788), 258; monument
commémoratif de la revue de Vitry-le-Fran-
çois, 265; général de Miribel, 265; Molière,
266; Lachaud, 266; monument commémora-
tif de Sedan, 266; Treich-Laplène, 274; J.-F. Mil-
let, 274; François de Bassompierre et Charles
de Beauveau, 286; Cornic-Duchêne, 286; Ver-
neuil, 293; Viète, 293; Jamais, 293; monument à
la mémoire des soldats français morts pour l'in-
dépendance de la Belgique, à Tournai, 294; sol-
dats morts pour la défense du territoire en 1870,
à Châteauroux, 305; maréchal Canrobert, 305;
général de Grammont, 305; monuments commé-
moratifs de la défense du territoire en 1871, à
Millau, 317, à Châteaudun, 317; Guy de Maupas-
sant, 317; Martel, 325; M^{me} Miolan-Carvalho,
325; René Fache, 333; Mobiles de la Mayenne
tués en 1871, 333; Frédérie Petit, 342; H. de
Lapommeraye, 350.

Érections de statues autres que monuments com-
mémoratifs, 222, 246, 265, 274.

THÉÂTRE (L'ART ET L'ARCHÉOLOGIE AU)

G. S. — Théâtre de l'Odéon : *Œdipe à Colone*, 336.

Rectification à la légende d'une planche de la *Gazette des Beaux-Arts*, 306.

Erratum. — Page 275, article *Musée du Louvre*, ligne 5 : au lieu de « mai 1893 »,
lire « mai 1896, à Delphes ».

Le gerant : J. ROUAM.

N
2
C55
1897

Chronique des arts et de la
curiosité

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY



8
2
C55
1897

Chronique des arts et de la
curiosité

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

